بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي الأردني المعاصر

Employment of Arab Calligraphy in Contemporary Jordanian Art

إعداد

خليل محمد الكوفحي

إشراف

الدكتور محمود عبد النبي محمد احمد

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

حقل التخصص الفنون التشكيلية

2014 – 2013

قرار لجنة المناقشة

"توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي الأردني المعاصر"

Employment of Arab Calligraphy in Contemporary Jordanian Art

إعداد:

خليل محمد محمود الكوفحي

بكالوريوس فنون جميلة / تخصص تصميم وفنون تطبيقية جامعة اليرموك 1986

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الفنون البصرية في جامعة اليرموك- اربد-الأردن

وافق عليها

أ.د محمود عبد النبي محمد أحمد .... مشرفاً ورئيساً.

استاذ مشارك في قسم الفنون التشكيلية - جامعة اليرموك

أستاذ بكلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - مصر

أ.د خالد الحمزة .... عضواً

أستاذ في تاريخ الفن، جامعة اليرموك

د. انصاف الربضي .... عضواً

أستاذ مشارك في علم الجمال، جامعة اليرموك

تاريخ المناقشة 2014 /5/4

الإهـــداء

إلى من ترقّبا بشغف ولدهم الصغير ينمو ويكبر

إلى من رضا الله مقروناً برضاهم

إلى والدي العزيز ووالدتي العزيزة

حبّاً وإجلالاً

إلى أخوتي وأخواتي حبّاً وامتناناً

إلى زوجتي تقديراً ووفاءً

الباحث

خليل الكوفحي

شكر وتقدير

وإنني أنتهز هذه الفرصة لأتقدم بعظيم الشكر والامتنان إلى الدكتور **محمود عبد النبي محمد أحمد** لتفضله بالإشراف على هذه الدراسة إذ أنه أعطاني الكثير من جهده ووقته في سبيل إخراجها بالشكل الأمثل، كما وأتقدم بأجزل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة: **الأستاذ الدكتور خالد الحمزة، والدكتوره أنصاف الريضي** على تفضلهم في الموافقة على مناقشة هذه الدراسة مما كان له الأثر الأكبر في اثرائها واغنائها بخبراتهم العلمية والعملية.

كما وأشكر الزملاء الفنانين الذين تمت مقابلاتهم، وذلك على ما قدموه من تعاون لإثراء هذه الدراسة.

وإلى كل من ساعدني على إنجاز هذه الدراسة وإخراجها بهذه الصورة.

والله ولي التوفيق

الباحث

خليل الكوفحي

قائمة المحتويات

الموضـوع	الصفحة

قائمة الأشكال

قائمة الملاحق

ملخص باللغة العربية

الكوفحي، خليل، (2014)، توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي الأردني المعاصر. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك (المشرف: د. محمود عبد النبي محمد احمد).

هدفت هذه الدراسة إلى رصد توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي الأردني المعاصر، والتعرف على جمالياته ودلالات توظيفه وكذلك إمكانية الكشف عن وجود اتجاه حروفي أردني معاصر متميز وله خصوصيته.

تتلخص مشكلة الدراسة في ضرورة إلقاء الضّوءْ على التوجهات والكيفيات والأساليب التي وظّف فيها الفنانون التشكيليون الأردنيون المعاصرون قيمة الحرف العربي في أعمالهم الفنية ثم بيان مدى تأثر الفنان الأردني بالحرف العربي.

تكونت هذه الدراسة من أربعة فصول كما يلي:

الفصل الأول: تضمن المقدمة، مشكلة الدراسة، أسئلة الدراسة، أهمية الدراسة، أهداف الدراسة، محددات الدراسة، مصطلحات الدراسة، الدراسات السابقة.

أما الفصل الثاني: فقد تضمن عرضاً للإطار النظري والمؤشرات التي أسفر عنه الإطار النظري.

أما الفصل الثالث: فقد خُصّص لعرض إجراءات الدراسة من رصد مجتمع الدراسة، فتم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة الدراسة المختارة وَفق محاور تحليل اعتمدها الباحث.

أما الفصل الرابع فقد ضم نتائج الدراسة وأهم التوصيات.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة

- المقدمة
- مشكلة الدراسة
- أسئلة الدراسة
- أهمية الدراسة
- أهداف الدراسة
- مصطلحات الدراسة
- محددات الدراسة
- الدراسات السابقة

المقدمة

يعد الفن رافداً مهماً من روافد العلم والمعرفة، ووسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الإنسانية، إذ يعكس من خلال نتاجاته الفنية جانباً مهماً من جوانب الحياة والوجود للشعوب، ويعبر عن عاداتها وتقاليدها وعقائدها. فضلاً عن إمكانيته في التعبير، فإنه يعد أساساً في قيام كل حضارة، لما يحمله من أبعاد فكرية واجتماعية ودينيه تعكس الجانب الثقافي للعصر.

ولما كان الفن بوصفه النشاط الأكثر تعبيراً عن إرادة الإنسان ومقاصده الإبداعية والمعرفية، فإنه يعكس في رؤيته طبيعة الحضارة وأبعادها الثقافية وطرائقها في التفكير والتفلسف إزاء ظواهر الوجود. "لكونه ظاهرة إنسانية وحضارية خاضعة لقوانين التطور والجدل والارتقاء" (فرمان المشار إليه في السعدي (2002) ص 18). وإذا تتبعنا المسيرة التاريخية للنتاجات الفنية المنجزة على مر العصور وفي مختلف المجالات التشكيلية (رسم ، تصوير، نحت، خزف) نجدها في تطور دائم وفي طريق النمو والتقدم. ولابد من الإشارة إلى أن الفنون الإنسانية في مختلف الحضارات والثقافات هي نتاج مادي محسوس يكشف عن ماهيات التفكير وخصوصيات التعبير عنه، كما تكشف أيضا عن آليات اشتغال الذهن البشري إزاء معطيات المعرفة المحيطة.

وبناءً على ما تقدم فان الفنون ومنها التشكيلية على وجه الخصوص ترتبط بمرجعيات وسياقات معرفية تكشف هويتها المحلية إزاء الحضارة التي نشأت في كنفها. ومن الواضح تماماً أن أهم المقومات الحضارية التي ساعدت على نمو الشعوب وتطورها هو ابتكار الكتابة التي كان لها شأن كبير في توجيه مناحي الحياة المختلفة، فكان للكتابة صفة التميز والتفرد ومنها انطلق الإنسان بالعلم والمعرفة ولولاها لما تمكن من تسجيل أساليب حياة تلك الشعوب ومعرفة أنماطها وتراثها.

إن للحرف والكلمة تدويناً عن مادة أو معنى ، والفرق بينهما أن الحرف بمفرده تجريد، ولهذا استعمله الفنانون رمزاً أو شكلاً فنياً مجرداً أما الكلمة فمعناها ملتصق بها ويقيدها فنيا. لذلك، ظهرت مكانة الحرف في الفنون التعبيرية والتجريدية والتكعيبية أيضاً في مجال الفن التشكيلي، مما حدا ببعض الفنانين الأوروبيين إلى استخدامه كعنصر من عناصر العمل الفني وهو في شكله الكتابي أي كحرف، ولو تأملنا معطيات الفن الجديد (New Art) والذي يعتمد بصورة رئيسة على البنية الخطية والحركة الحلزونية، فنتلمس عمق التأثر واضحاً في فنون الزخرفة العربية وحتى عملية توظيف الحرف بمعطى جمالي خالص تتجسد فيه علاقة لا يمكن أن تلقي ظلالها الواضح إلا من خلال تجسيد النسب الهندسية للحرف العربي.

ولقد حظي الحرف العربي في الفترة الأخيرة منذ منتصف القرن العشرين وفي أوائل القرن الواحد والعشرين، بإهتمام خاص من الفنانين الغربيين أمثال (بول كلية) " Baul Klee " و(هوفر) " Hoffer "و(مانوسيه) " Manossi" وكذلك الفنانون العرب أمثال: جميل حمودي، وشاكر حسن آل سعيد، و وجيه نحله، وعمر النجدي، ومحمد غنوم، و ضياء العزاوي وغيرهم من الفنانين. الذين وجدوا فيه إمكانيات يمكن توظيفها تشكيلياً، مما شكل اتجاهاً واضحاً وظاهرة هي جديرة بالدراسة ضمن التيارات والاتجاهات الأخرى، خاصة وأن هذا الاتجاه ليس اتجاهاً تمثيلياً واقعياً، ولقد وظفه الفنانون كل حسب رؤيته وأسلوبه فمنهم من التزم بالقاعدة ومنهم اتبع أسلوباً هو مزيج بين هذا وذاك، ومنهم من فضل المزج بين فنون الخط والرسم ومنهم من عمل على تجريد الحرف وحور في هيئته.

إن الخط العربي هو فن تشكيلي، له عناصره ومقوماته الخاصة به، حيث يمكن أن تتم اللوحة كتابة وتكويناً (شكلاً ومضموناً) باستخدام الألوان المتعددة، أو اللون الواحد بدرجاته، أو اللونين (أبيض

وأسود أو غيرهما)، كما يمكن أن تكون الكتابة جزءاً من اللوحة التشكيلية، أو أن تكون الحروف في لوحة ما عناصر لا تتعلق بالمضمون، أي أن الحروف، هنا، تكون أشكالاً وهياكل متممة للوحة فقط.

وإن هذه التجارب تؤكد قدرة الحرف العربي على التطور والتجديد والتحرر من الجمود ومستفيدين من طواعيته وليونته، كما وأن الساحة الفنية في المملكة الأردنية الهاشمية مرت بتجارب كثيرة لها أبعادها ودلالاتها الفنية والثقافية تعكس مدى ما وصلنا إليه من النهوض والتطور في كثير من المدارس الفنية، ومن ضمن هذه التجارب توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي (الحروفية العربية) حيث تأثر عدد غير قليل من الفنانين التشكيليين الأردنيين بهذه التجارب، ذلك جعل رصيدا ليس قليلاً في أعمالهم، أمثال، رفيق اللحام، ومحمود طه، وفاروق لمبز، ووجدان علي، وإبراهيم أبو طوق، وعزيز عموره، وحازم الزعبي، ومخمد العامري، وعمر البلبيسي، وخليل الكوفحي، وغيرهم.

ولعل توظيف مجموعة من الفنانين الأردنيين للحرف العربي قد شكل سمة مميزة في أعمالهم الفنية، إذ تنوعت مجالات وطرق توظيفه وطرائقها، فلم يعد تدويناً ظاهرياً فقط وإنما احتوى على العديد من المضامين والدلالات المستمدة من التراث العربي والإسلامي بصيغ جديدة ذات علاقة بشخصية الفنان وثقافته وأسلوبه، فأنتج الحرف في صياغات جديدة. كما أن محيط الفنان الأردني مليء بالآثار، وموضوعاتها مصدر الهام للعديد من الأفكار لتحقيق إبداع في النتاج الفني. ولكون الحرف العربي قد وظف بشكل واضح في الأعمال الفنية لعدد من الفنانين، الأردنيين بوصفه عنصراً، هو كفيل بأن نقف عليه بأعتباره مشكلة تستحق الدرس وعليه فقد جاءت مشكلة الدراسة.

مشكلة الدراسة

يرى الباحث أنه على الرغم من كل ما قيل وكتب عن توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي فإن ثمة مساحاتٍ فارغةً كثيرة تظل في مسيس الحاجة الى البحث والدراسة ، ولعل في طليعة ذلك ما لحظه الباحث من أهمية التعرف على أعمال الفنانين الأردنيين في هذا المضمار خاصة.

وهكذا تتبلور مشكلة الدراسة الحالية في ضرورة إلقاء الضوء على التوجهات والكيفيات والأساليب التي وظف فيها الفنانون التشكيليون الأردنيون المعاصرون قيمة الحرف العربي في أعمالهم الفنية وإلى معرفة أي مدى تأثر الفنان الأردني بالحرف العربي من حيث إنه وسيلة فنية لها قيمتها التعبيرية والجمالية والتأثيرية لارتباط الحرف كما هو معروف بوظيفة اللغة.

أسئلة الدراسة

1. ما سمات توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي الأردني المعاصر؟
2. ما الاتجاهات والأساليب التي ظهرت في أعمال الفنانين التشكيليين الأردنيين الذين وظفوا الحرف العربي في أعمالهم الفنية؟
3. هل تحقق لدينا في الفن التشكيلي الأردني المعاصر ما يمكن أن يسمى اتجاه حروفي؟

أهمية الدراسة

تتجلى أهمية الدراسة الحالية بما يأتي:

1- تبرز أهمية الحرف العربي كمصدر تراثي من مصادر التعبير الفني في الحركة التشكيلية الأردنية المعاصرة.

2- إلقاء الضوء على المرجعيات التي اعتمدها الفنان التشكيلي الأردني المعاصر في نتاجه الفني من التكوينات الحروفية عبر مسعاه للمزج ما بين التراث والمعاصرة وبما يحقق الكشف ووضوح الهوية في المنجزات الإبداعية في الفن الأردني المعاصر.

3- تفيد دارسي الفن والنقاد والمهتمين في مجال تاريخ الفن وطلبة كليات الفنون، لما تضيفه هذه الدراسة من قيم معرفية تساهم في رفد ودعم ثقافتنا الفنية لمعرفة دلالات الحروف وكيفية توظيفها في الأعمال الفنية المعاصرة.

4- تسهم في رفد المكتبة العربية بجهد علمي وفني متواضع وسد شاغراً فيها.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة الحالية إلى ما يأتي:

1- رصد توظيف الحرف العربي في اللوحات التشكيلية الأردنية المعاصرة.

2- التعرف على جماليات توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي الأردني المعاصر.

3- الكشف عن دلالات توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي الأردني المعاصر.

4- إمكانية الكشف عن وجود اتجاه أو تيار حروفي أردني معاصر متميز وله خصوصيته المحلية والعربية.

محددات الدراسة

تقتصر الدراسة الحالية على:

1- اللوحات التشكيلية التي أنجزها الفنانين التشكيليين الأردنيين التي تناولت توظيف الحرف العربي للفترة ما بين 1980-2012.

2- اللوحات التشكيلية الموجودة ضمن مقتنيات المتحف الوطني للفنون الجميلة، ووزارة الثقافة الأردنية وقاعات المعارض في عمان، وما سيحصل عليه الباحث من الصور والبروشورات المنشورة والموثقة، بالإضافة إلى الصور ضمن المقتنيات الخاصة، وسيحدد عدد الأعمال الفنية بـ (16) لوحة فنية تشكيلية.

مصطلحات الدراسة

التوظيف (Utilization)

أ- عرّف ابن منظور (ب.ت، 358)"مصطلح وظف لغوياً: الوظيفة من كل شيء، ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام... وجمعها الوظائف والوظف، ووظف الشيء على نفسه ووظيفة توظيفاً: ألزمها إياه، ووظف فلان يظف وظفاً إذا أتبعه مأخوذ من الوظيف، ويقال استوظف، استوعب ذلك كله".

ب-ويعرّفه سكوت (1968، 7): بأن "التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء".

ويعرّف الباحث إجرائياً (هي عملية استثمار الشيء والسعي بدراسة آثاره ومدى الإفادة منه من أجل تحقيق التكيف المطلوب لأداء هدف معين).

الحرف (Letter)

أ- عرّفه (ابن منظور): " الحرف من حروف الهجاء: معروف واحد حروف التهجي، وجاء في حديث رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم: نزل القرآن على سبعة أحرف كلها شاف أراد بالحرف اللغة، أي سبع لغات من لغات العرب، والحرف في الأصل الطرف والجانب وبه سمي الحرف من حروف الهجاء" (الفيروز أبادي، ب.ت: 126-127).

ب-وعرّفه الحسيني (1996: ص8) بأنه "أحد العناصر التشكيلية تجريدي الشكل تعبيري المضمون له استخداماته المتعددة منها التكوينية والتعبيرية التي لها دلالاتها الرمزية والروحية والتراثية ويمتاز بحركة إيقاعية وتركيب متوازن ومتزامن".

والحرف من وجهة نظر الدارس هو جزء من كلمة قابل للتشكل ويمكن الاستفادة منه في إثراء اللوحة التشكيلية من خلال أشكاله واعادة ترتيبها وتنسيقها بتكوينات مختلفة.

أما التعريف الإجرائي لـ "توظيف الحرف" فهو: (عملية استخدام الحرف في الفن التشكيلي وإجراء التحوير المناسب عليه والإفادة منه في موضوع بصري بغية الوصول إلى غرض (هدف) محدد وفق مسوغات جمالية وفكرية).

المعاصر (Contemporary)

أ. العصر: "(الدهر) وهو كل مدة ممتدة غير محدودة تحتوي على أمم تنقرض بانقراضهم... (والعصر اليوم) والعصر (الليلة)" (الزبيدي، ب.ت 67-68).

ب. وأورده البستاني (1986، 479): "عاصره- معاصرة كان في عصره وزمانه... والعصران الغداة والعشي، الليل والنهار. و (العصر والعصر والعصر) الدهر جمع عصور أعصر وعصر وإعصار... العصرية ميل إلى كل ما هو عصري وما هو من ذوق العصر.

أما التعريف الإجرائي لاصطلاح "المعاصر": فهو الرؤية التصويرية للمرحلة الحاضرة في مجال الفن والذي يرتبط بدراسة ظاهرة فنية تستمد بعض مقوماتها من الماضي وترتبط مع الحاضر في ضوء تكييف النتاج الجديد والمستحدث للتطور بأشكال جديدة تعبر عن نسق الثقافة الراهنة مؤثرات المحيط في النتاج الفني.

الدراسات السابقة

هناك العديد من الدراسات السابقة، التي لها علاقة، بموضوع الدراسة الحالية، تمكن الباحث من الاستفادة منها وتوظيفها بما يخدم ويعزز مجال كتابة دراسته، ومن هذه الدراسات:

1- دراسة بعنوان: جماليات توظيف الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر جميل حمودي أنموذجا، للباحثة، رنا الخفاجي، (2002).

تناولت الدراسة جمالية توظيف الحرف في الرسم العراقي المعاصر وفي لوحات الفنان (جميل حمودي) بشكل خاص الذي شكّل الحرف لديه تمثيلاً للواقع وتجسيداً لأشكاله المختلفة ودلالاته. وقد تلمست الباحثة أهمية ذلك من خلال الإحاطة برؤيته فناً وكتابةً وقد شرعت الباحثة بكتابة هذا البحث المكون من خمسة فصول ، شمل الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، أهدافه، حدوده وتحديد المصطلحات فيه. أما الفصل الثاني فقد تمثل بالإطار النظري الذي شمل على المبحث الأول وقد تضمن (الأحوال التاريخية للكتابة (الحرف)، (أهمية الحرف العربي عند الإسلام)، (خواص ودلالات الحرف العربي)، (جمالية توظيف الحرف العربي في الزخرفة الإسلامية)، أما المبحث الثاني فقد تضمن (جمالية توظيف الحرف في الرسم الأوروبي).فيما تضمن الفصل مبحثين: المبحث الأول (جماليات توظيف الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر) والمبحث الثاني(توظيف الحرف العربي في رسوم جميل حمودي). أما الفصل الرابع (إجراءات البحث) فقد شمل مجتمع البحث وعيناته البالغة (18) عينة قصدية واتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في التحليل العينات معتمدة على الملاحظة والمقابلة الشخصية والطروحات الفلسفية والجمالية التي أسفر عنها الإطار النظري، فيما

تضمن الفصل الخامس(نتائج البحث ومناقشتها والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات). حيث لهذه الدراسة علاقة ببعض الجوانب الفنية والجمالية في موضوع الدراسة الحالية.

2- دراسة بعنوان: توظيف الحرف العربي في الخزف العراقي المعاصر. للباحثة ابتسام السعدي. (2002).

تناولت الدراسة الحرف العربي الذي استلهمه الفنان العراقي بكل مرجعياته الفكرية والأسلوبية من خلال الاستفادة من الموروث الحضاري وإعادة بناء الحرف لخلق نظام تركب من العلاقات التي تتمحور في بنائية الجسم الخزفي بهيئة أفكار ومضامين متعددة تم توظيفها في النسيج البنائي للنتاجات الخزفية المعاصرة. إضافة إلى أساليب تحقيقه ومعالجة تقنياته وإحالته من خصوصية الوظيفية (التدوينية) والتجميلية بشكل خاص إلى دلالات تنبثق من المضمون وتتمظهر بقوالب الخدمات الخزفية وذلك ببناء أعمال فنية تشكيلية (خزفية) ذات بعدين وذات ثلاث أبعاد تجسد المفاهيم التي تثيرها المضامين بشكل مباشر أو غير مباشر، مما أدى إلى الكشف عن الخصائص الفنية المشتركة بين الحرف العربي وفن الخزف والذي فتح أفاقاً جديدة لبلورة رؤية فنية تعمق الحوار بين الفنون. ولما لم يدرس هذا الاتجاه بصيغة تستظهر الجوانب الفكرية والتقنية والعلاقات الإنشائية والشكلية للحرف العربي التي تعد المدخل الحقيقي لفهم خصائصه الفنية وتوضيح أبعاده التطبيقية كمنظومات شكلية تبرز المزيد من الجوانب الفكرية والتعبيرية للحرف العربي في مجال الخزف العراقي المعاصر .ومن نتائج الدراسة إن توظيف الحرف العربي من قبل بعض الخزافين المعاصرين، اعتمد على الشكل القاعدي للحرف بكامل تفاصيله. والبعض الآخر استخدم أسلوب التحريف والتبسيط في أشكال الحروف مبتعداً عن نظام قواعده ومعبراً من خلاله عن الدلالات والمضامين بطرق إبداعية مستلهمة من الموروث الحضاري. كما سعى الخزاف العراقي المعاصر من خلال توظيفه للحرف العربي إن يخدم

المضمون من جانب ولكي يعطي العمل الخزفي قيمة جمالية من جانب آخر. كما استخدم الخزاف أساليب تنفيذية متعددة (كالنحت البارز والغائر وطريقة تفريغ الأرضية وطريقة التحزيز فضلاً عن تقنية الرسم) أثرت بصورة مباشرة في شكل الحرف الموظف في العمل الفني محققاً من خلالها جانباً جمالياً.ومن ثم الاستنتاجات التي ظهرت من خلالها إمكانية تحقيق أهداف البحث عبر الأداة التي صممتها الباحثة، كما اجتهدت أهداف بذكر عدد من التوصيات والمقترحات تلتها المصادر والملاحق.لقد وجد الباحث علاقة هذا الموضوع بمضمون دراسته بجوانب عديدة وسيعتمد محاور تحليل محتوى اللوحات الفنية المتضمنه حقول متعدده منها التقنيات والألوان ودلالات الحرف التعبيرية .

3- دراسة بعنوان " الحروفية في الرسم العربي المعاصر " للباحث أحمد الحسيني (2006) .

هدفت الدراسة إلى الكشف عن المرجعيات المتحكمة في المنظومة الاستعارية للوحة الحروفية واليات اشتغال الحرف في الرسم بالإضافة إلى بنية اللوحة الحروفية وتنوعاتها الأسلوبية.وبينت الدراسة بأنه بدأ في القرن العشرين تيار يدعو إلى أنشاء أسلوب خاص في استعارة الحروف والعمل على إزاحتها من ماضيها ومرجعها ونظامها إلى منطقة أخرى هي العمل الفني. وكان لهذا التوجه أن وجد متسعا للتنظير والنقد والكتابة ، فتمددت إلى شقوق مختلفة ومن ثم كبرت حتى أخذت لها موقعها وشكلت تيارا اصطلح علية الحروفيون أو الحروفية .وخرجت الدراسة بأهم الاستنتاجات من ضمنها ،إن الصياغة السائدة في الحروفية تنبني على مجموعة مرجعيات مثل التشخيص الحروفي الذي يقارب الخط العربي والمرجع البيئي بالإضافة إلى المرجع القائم على تفعيل الأثر. إن تشغيل الحرف كمستعار تكويني معالج باداتية تختلف عن نظامه.يفعل الحرف على سطح المنجز الإبداعي وفق المنهج والاسلوب الادائي الذي تشتغل عليه التجربة الفنية، إذ يتنوع تبعا لتنوع هذه الاساليب. تنغلق النصوص وتكون احادية الاستعارة اذا كان النص قرائي وتنفلت وتتعدد القراءات التعبيرية والجمالية إذا كان

الحرف خارج دائرة القراءة. كلما انفلتت اللوحات الحروفية من سلطة القراءة كانت أكثر ابداعا وأقرب إلى التأصل (تأصيل التجربة).ويرى الباحث بأن هذه الدراسة تشكل مصدرا هاما للدراسة الحالية يمكن أن تثري الإطار النظري منها .

4-دراسة بعنوان : "الأبعاد الجمالية لتوظيف الحرف في فن ما بعد الحداثة" للباحث عوني الربيعي (2008) .

تناولت الدراسة (الأبعاد الجمالية لتوظيف الحرف في فن ما بعد الحداثة) في محاولة لدراسة الحرف الذي استلهمه الفنان الأمريكي والأوربي بكل مرجعياته المفاهيمية والبنائية من خلال الاستفادة من خاصية الحرف البلاستيكية وإعادة بنائه لخلق نظام تركب من العلاقات التي تتمحور في بنائية العمل الفني بهيئة أفكار ومضامين متعددة تم توظيفها في النسيج البنائي للنتاجات الفنية لما بعد الحداثة، إضافة إلى أساليب تحقيقيه ومعالجة تقنياته وإحالته من خصوصيته الوظيفية (التدوينية) والتجميلية بشكل خاص إلى دلالات تنبثق من المضمون والشكل تتمظهر الخامات التقنية وذلك ببناء أعمال فنية تشكيلية ذات بعدين وثلاثة أبعاد تجسد المفاهيم التي تثيرها المضامين بشكل مباشر أو غير مباشر، مما أدى إلى الكشف عن الخصائص الفنية المشتركة بين الحرف وفن ما بعد الحداثة والذي فتح آفاقا جديدة لبلورة رؤية فنية تعمق الحوار بين الفنون . ومن جملة النتائج التي توصلت إليها الدراسة هي :ارتباط وتأثر الأبعاد الجمالية لتوظيف الحرف في فن ما بعد الحداثة ، بصورة وثيقة بمفهوم أن اللغة وظيفة – على اعتبار أنها نظام من العلاقات أو نظام اتصالي – ربط المعنى بمجموعة من العلامات (عناصر اللوحة الأخرى)، فضلا عن ظهور المعنى يبنى على طبيعة العلاقات القائمة بين كل حد من حدود النسق وغيره من الحدود الأخرى، وخلق منظومة علاماتية يحمل دوال ويعزز مدلولات بغض النظر عن هويته ، سواء كان نصا مسموعا أو ملفوظا أو مرئيا فهي وحدة كاملة

تجمع بين الدال والمدلول ويكون المعنى ناتج عن اتحادهما معا . كما سادت مفاهيم الفعل والحدث واللامركزية وانفتاح الشكل وتفككه أو عدم تماسكه والهدم والغياب وسوء التأويل وسوء القراءة والفردانية والمبتذل والغرابة وأهمية التلقي والاستقبال، فليس هناك من ثوابت بل يدخل مفهوم الانتشار والدلالة على تكاثر المعنى وتشتيته في حركة مستمرة تبعث عن المتعة ومثيرة عدم الاستقرار والتغير والتحول واللعب الحر (Free Play) بدون قواعد تحد من هذه الحرية .تعددت مضامين (الحرف) الكتابة في فن ما بعد الحداثة، انطلاقا من وظائفية البنى الفنية المحركة للفكرة ففي الفن الجماهيري (Pop art) هناك واقعية ذات حس تعبيري تهدف إلى الإعلان التجاري والاتصالي وفي الفن البصري (op Art) هناك تجريدية هندسية تهدف إلى بلورة الإيهام البصري لدى المتلقي كما والفن الغرافيتي يعبر عن احتجاج، وسيلة لإعلان الموقف، لإثبات شرعية الأفكار إلى جانب البيانات السياسية والخطابات الجماهيرية بحس سوريالي كاريكاتيري وبالنسبة لفن الجسد تمثل كرأسمال ، وتمثل كتعويذة أو كسلعة استهلاكية أو رسالة أو وسيلة لإعلان سياسي أو دعائي تجاري وجاءت معظم المضامين معبرة عن واقع الثقافة الشعبية والتطورات العلمية والثقافية ، مما أعطت الرسم طابعا تجاريا تتنازعه عمليات الإنتاج والاستهلاك، أما النحت فيمتاز بالبساطة والنظام والتجريد الكامل والوضوح ودرجة عالية من إتقان الصُنع، ويؤكد نحاتي ما بعدى الحداثة على خبرة المتلقي في قراءة العمل يمثل مركز التعامل مع الوضع المستقبلي له بمعنى انه مشروع كينونة الذي يتحدد على أساس شكله الدلالي والجمالي . تنوع توظيف الحرف في رسوم الفن الشعبي ، من خلال إثارة الأفكار كمضمون إعلاني تجاري واتصالي .تفعيل تعددية مراكز (الحرف) من خلال علاقة الجزء بالجزء وعلاقة الجزء بالكل وهي نظرة جشتالتية تسهم في إحداث إزاحة بصرية دائمية .اعتمد تكرار توظيف (الحرف) في الصورة الطباعية. توظيف الحرف مفاهيميا وبنائيا في التعبيرية التجريدية يحقق بعدا جماليا، بفعل القيمة التتابعية لبنية الحرف

مع الخصائص المظهرية للعلاقات الوظائفية والأدائية. لقوة تعبير الحرف في رسوم الفن الشعبي اثر جمالي في تحصيل الرؤية البصرية للمتلقي، اظهر الفن الغرافيتي تداولا سيميائيا في بنية العمل إذ تتحدد القيمة (الحرف) الكتابة في أشكال جمالية ذات بعد سيميائي من خلال إبراز علاقات البناء الشكلي والصوري المتشظي إلى مراكز عديدة .يتأسس شكل (الحرف) حضورا في المساحة التصميمية للعمل الغرافيتي ، وفق توسيع مفهوم المنجز الجمالي بنائيا ومعرفيا .يمكن لهذه الدراسة أن تفيد دراستنا بالاستعانه بهذه المراحل التاريخية التي مرت بها التجربة الاردنية وذلك دون اغفال عنصر التوظيف الجمالي للحرف الذي نحن بصدد البحث فيه ضمن بعض المراحل الفنية.

5- دراسة بعنوان: "الدلالات التعبيرية للحروفية العربية في التصوير العربي المعاصر" للباحث طارق المعاضيدي، (2011).

تضمنت الدراسة المقدمة التي تناولت بدء الكتابة العربية وظهورها كحضارة إنسانية لها عظمتها وشأنها في التأريخ والمتمثلة بالحضارتين السومرية والمصرية القديمة قبل أكثر من 400 عام ق.م. وباعتبار اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم والتي تعد الرابط الأساسي بين العرب بشكل خاص وشعوب المنطقة بشكل عام وأساساً للفتوحات الإسلامية. وكان للخطاطين مكاناً متميزاً في الفترة العربية الإسلامية باعتبار الحرف العربي قد أصبح عنصراً مهماً وضرورياً يستخدم بشكل واسع في تزيين المباني والأماكن المقدسة، أما الفنانين الأوروبيين فقد استخدموا الفن التجريدي للحرف العربي بعيداً عن أسسه وقواعده وأصوله الجمالية، وإنما تم توظيفه لأغراض تزيينية صرفة، لكن الرحلة الحروفية قد بدأت مع الفنانين العرب منتصف أربعينيات القرن العشرين. كما تناولت المقدمة الدراسات السابقة التي لها علاقة أو صلة بموضوع بحثنا الحالي، أما مشكلة البحث فهي أن نسبة كبيرة من الفنانين الحروفيين المعاصرين العرب قد استخدموا الحرف العربي في لوحاتهم كل حسب أسلوبه وقدرته، ويبقى هدف البحث هو الوصول أو الكشف عن تيار أو اتجاه حروفي عربي معاصر له ميزاته الخاصة وخصوصيته المحلية. كما حدد المفاهيم والمصطلحات الفنية للبحث وهي (الدلالة، التعبيرية، الكتابة العربية، الحروفية العربية، الخط العربي، التصوير، المعاصر). كما قام الباحث بتحليل اللوحات الفنية والخروج بنتائج البحث مع الاستنتاجات والتوصيات حيث توصل الباحث إلى أهداف البحث من خلال النتائج حيث تم الكشف عن. اتجاه (تيار) حروفي تقليدي كلاسيكي)، استخدم الحرف العربي كعلامة خطية مقروءة تشغل معظم مساحة اللوحة مطابقاً أو مقترباً من قاعدة الخط العربي ووفق الأسس المنطقية والجمالية، وبأنواع الخطوط وأشكالها ضمن تكوينات خطية منتظمة في فضاء اللوحة

المفتوح، مع سيادة اللون الأزرق وتكرار الحرف، الذي يعد سمة من سمات الزخرفة العربية الإسلامية. واتجاه (تيار) حروفي حديث الذي يريد تفجير الطاقات الرمزية والجمالية للحرف العربي في العمل الفني، مبتعداً عن أصول وقواعد الحرف العربي، وبكتابات الحروف المقروءة وغير المقروءة وبتكويناتها المنتظمة وغير المنتظمة في فضاءات مغلقة أو مفتوحة، مع الوصول إلى رؤية جمالية مستحدثة بحروفيات جديدة ومبتكرة ومجردة وبأسلوب غير نمطي من خلال تطويع الحرف وتقنياته في اللوحة المعاصرة.كما تمكن الباحث التوصل إلى الاستنتاجات على ضوء النتائج التي حصل عليها أن نسبة كبيرة من الفنانين الحروفيين يميلون إلى بناء لوحة حروفية مقروءة مع رسم الحرف وفق قواعد الخط العربي أو مقارباً لها، وبالتالي الحفاظ على هويته كموروث حضاري عربي وإسلامي. وقد أوصى الباحث في نهاية بحثه على الفنان الحروفي الاهتمام والإطلاع على أسس وقواعد الخط العربي وهندسته، وأن يبذل الفنان قصارى جهده في الإبداع والتطوير بشكل واسع لغرض الحصول على لوحة حروفية عربية متطورة بأبهى صورة جديدة، وضرورة اعتماد دلالات الحرف التعبيرية منها اللغوية والاشاراتية برموزها الدينية والحضارية وبعلاقاتها الشكلية وبأسلوب فني معاصر. ويمكن لهذه الدراسة أن تفيد الدراسة الحالية في طبيعة إجراء المقابلات الفنية التي سيجريها الباحث مع الفنانين التشكيليين الأردنيين.

الفصل الثاني: الإطار النظري

- نشأة الحرف العربي ومراحل تطوره.
- أنواع الخطوط العربية المستخدمة في التشكيلات الحروفية.
- خواص ودلالات الحروف العربية.
- الخصائص الجمالية والتشكيلية للحروف العربية.
- توظيف الحرف لبعض الأعمال التصويرية الأوروبية المعاصرة.
- توظيف الحرف في الفن التشكيلي العربي المعاصر.
- الفن التشكيلي الأردني المعاصر وتوظيف الحرف العربي.
- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

نشأة الحرف العربي ومراحل تطوره

مما لا شك فيه أن الحروف الأبجدية لم تظهر مرة واحدة إلى الوجود بشكلها الحالي، بل مرت بمراحل تطورية متعددة، ولم يكن الفضل في تكاملها وتطورها يرجع إلى إنسان واحد وإنما يعود إلى مجموعة من الناس تظافرت جهودهم عبر الأجيال (السعدي، 2002: 30).

"لقد كان العرب في بادئ أمرهم في الجاهلية يمتلكون الحس الفني بشمولة فعندهم الأدب والشعر والخطابة وقوة التعبير اللغوية والتحدث بها بطلاقة واقتدار ومن يملك هذه القدرات فهو مكتنز لحس فني بالطبيعة (المشاراليها في السعدي، 2002: 30). وفي مجال الخط كان إبداعهم لا يختلف من حيث الجوهر عن أي إبداع في أي مجال من مجالات الفن والأدب والعلم.

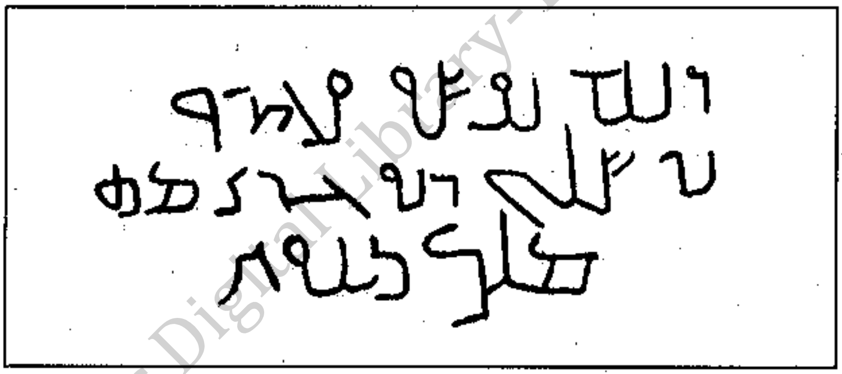
وعرف الخط العربي قبل عصر النبوة بقرون عديدة أتى الحجاز مع التبشير بالديانة المسيحية والتجارة بين شمالي الجزيرة العربية وجنوبها الغربي الشرقي والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم في رحلتي الشتاء والصيف، واستخدم الخط في كتابة المعلقات في الأسواق الأدبية التي كانت تقام في مواسمها المشهورة، ومنها المعلقات السبع التي كانت معلقة على جدران الكعبة (المصرف، 1972: 4).

لقد تعددت الآراء القديمة والحديثة، سواء صدرت عن مؤلفين عرب أو أجانب وتمادت في تعيين أصل الخط العربي ولكن "يقول الرأي السائد والمجمع عليه في أمر نشأة الحروف العربية: أن العرب قد أخذوا حروفهم عن الأنباط الذين كانوا يسكنون شمالي الجزيرة العربية أي في الأردن وكانت عاصمتهم البتراء، وقد ازدهرت بلاد الأنباط بحكم مركزها الجغرافي كثيراً؛ إذ كانت ممراً للقوافل التي كانت تتجه من شبه الجزيرة العربية نحو الشمال للمتاجرة، وقد أثبتت النقوش الأثرية التي أكتشفها

المستشرقون حديثاً في أم الجمال وحران وجبل الدروز أن الخط العربي قد اشتق من الخط النبطي (البابا، 1983: 21). وفي ما يلي صورة هذه النقوش مع توضيح ما تضمنته من كلمات:

1- **نقش أم الجمال:** وتمثل هذه الكتابة الخط النبطي المتأخر الذي اشتق منه الخط الكوفي الشكل (1) وتنص الكتابة على ما يلي:

- دنه نفسو فهرو
- برسلي ربو جذيمه
- ملك دنوخ



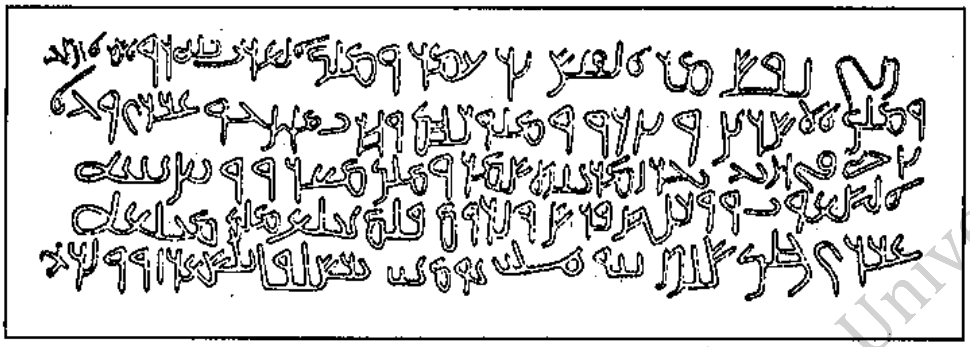
الشكل (1): نقش أم الجمال

المصدر: (المصرف 1972: 3)

2- **نقش النمارة:** وهو مكتوب على قبر امرؤ القيس الشكل (2)، ويتألف من خمسة أسطر قرأها جواد علي في كتابة (تاريخ العرب قبل الإسلام) على النحو التالي:

- هذا قبر أمرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي نال التاج.
- وملك الأسدين ونزاراً وملوكهم، وهزم مذحجاً بقوته وقاد.
- الظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وملك معداً واستعمل.
- قسّم أبناءه على القبائل، كلهم فرساناً للروم فلم يبلغ ملك مبلغة.

- في القدم هلك سنة 223 يوم 7 من كسول (كانون الأول) ليسعد الذي ولده.

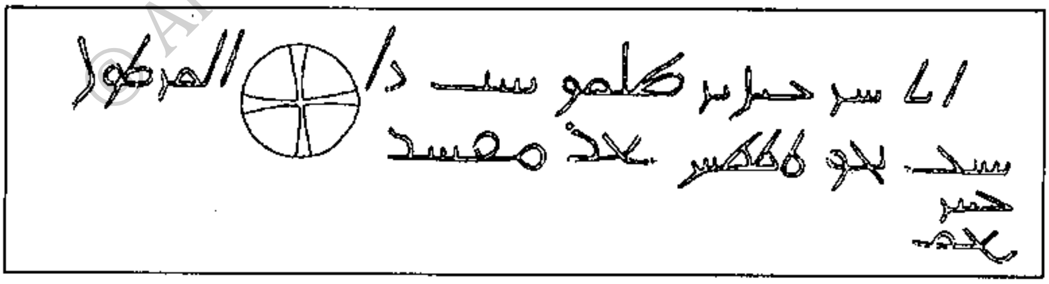


الشكل (2): نقش النمارة

المصدر: (البابا، 1983: 22)

3- **نقش حران:** وقد وجد على باب كنيسة أقيمت للقديس يوحنا المعمدان الشكل (3)، وهو مكتوب بخط أقرب ما يكون من خط النسخ وقد قرأة المستشرق (ليتمان) على النحو التالي:

- أنا شرحبيل بن ظلموا "ظالم" بنيت ذا المرطول
- سنة 463 بعد مفسد
- خيبر
- بعم (بعام) (طه، 2002: 12)



الشكل (3) : نقش حران

المصدر: (البابا، 1983: 22)

بل إن المقارنة بين الخطين النبطي والعربي في أول نشأة الخط العربي يؤكد أن غالبيتها (أي الحروف العربية) قد حافظت على الباء والجيم والحاء واللام والنون والكاف والياء واللام ألف، وأن

أشكالاً جديدة ظهرت لبعضها الآخر مثل: الهاء والدال والميم والسين والشين والراء والتاء (آل سعيد، 1988: 77).

ويؤكد جمعة (1969: 21) بأن جميع النظريات التي كانت متداولة عن أصل الخط العربي، قد انتفت من نظرية التوقيف أي أن الكتابة بشكل عام بما فيها العربية هي تنزيل من عند الله (عز وجل) على أحد الأنبياء وعلى رأسهم آدم (عليه السلام) فعندما أصاب الأرض الغرق وأنساب عنها الماء وجد كل قوم كتابتهم التي أخذوا بها (الدالي 1980 : 20). وروى عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم إن إدريس (عليه السلام) أول من خط بالقلم بعد آدم (عليه السلام) وذكر في مصادر أخرى أن أول من وضع الكتابة العربية هو إسماعيل بن إبراهيم (عليه السلام) وأول من نطق بها فوصفت على نطقة ومنطقة (الدوري، 2001: 102). إلى النظرية الجنوبية الحميرية حيث يرى أصحاب هذا الرأي أن الكتابة الأصلية هي الكتابة العربية الجنوبية (المسند الحميري) وأن الخط العربي نقل من الخط الحميري وجزم منه (أو اقتطع) لذلك سمي بخط الجزم وأن أهل الانبار تعلموه من أهل اليمن. إلى النظرية الشمالية (الخط الانباري أو الحيري) الذي ينسب اختراع الكتابة العربية إلى ثلاثة رجال يتمون إلى قبيلة (طي) اجتمعوا وهم (مرامر بن مرة) و(اسلم بن سدرة) و (عامر بن جدرة) وضعوا حروف الكتابة العربية وقاسوها على هجاء السريانية، فتعلم منهم قوم من الانبار، ثم تعلم عن هؤلاء نفر من أهل الحيرة، وكانت الحيرة في وقت مبكر ما مركزاً من مراكز تعليم الخط، ومن الحيرة انتقلت الكتابة إلى مكة والطائف قبيل ظهور الإسلام على يد (بشر بن عبد الملك الكندي أخو (الأكيدر) صاحب دومة الجندل (العباسي، 1984: 21).

وفي ضوء ما تقدم يعتقد الباحث أن الخط العربي منحدر من الخط النبطي، لأن الكثير من الآراء في أصل الكتابة العربية تعتمد على الأخبار والروايات التاريخية التي تفتقر في جميعها إلى

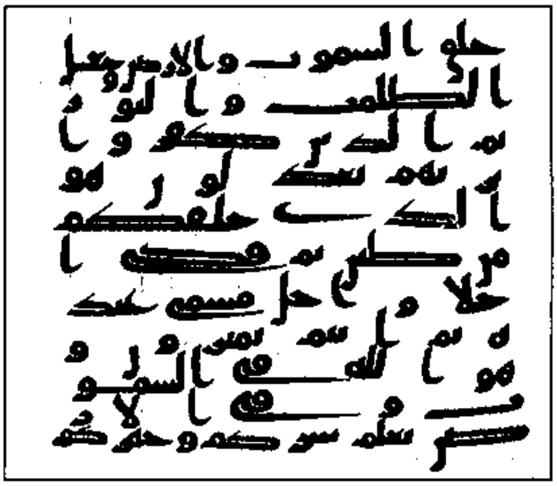
الدليل المقنع والأثر المادي الذي اعتمد عليه الكثير من الباحثين على الشواهد الأثرية من خلال النقوش والنصوص الأثرية التي تؤكد بأن الشكل الأول للخط العربي لا يبتعد كثيراً عن صورة الخط النبطي، وهذا ما تؤكده مجموعة النقوش السابقة الذكر.

ومن مميزات القلم النبطي أن عدد حروفه يبلغ أثنين وعشرين وأن الكتابة تبدأ من اليمين إلى اليسار، كما عرف الأنباط الوصل والفصل في الكلمات، وخلو الخط النبطي من الأعجام (التنقيط) وغيرها (السعدي، 2002: 32).

وبهذا فأن الرأي الحديث هو أكثر الآراء الراجحة بأن أصل الخط العربي هو الخط النبطي فله من الدلالة المادية والدراسات العلمية الدقيقة للنقوش الخطية العربية ما يقومه ويحملنا على الأخذ به.

فالحروف العربية تعددت أشكالها وتنوعت استخداماتها في مجالات عديدة واستناداً إلى خصائصها الفنية والشكلية فإن اقدم الكتابات العربية يرجع أصلها التدوير (اللين) هي صفة الخط الذي استخدمه العرب في مراسلاتهم وأمورهم التجارية وحياتهم اليومية لأنه يؤدي الغرض على وجه أسرع وبطريقة سلسة طيعة، ويكون الخط المنحني أساساً في تكوين شكلة (المصرف، 1990: 85).

أما الخط اليابس (التربيع) فهو جاف وحاد الزوايا، كان ينقش على الحجر أو الرخام أو الخشب ويمتاز باستقامة حروفة وصلابتها وعادة ما كان ينقش على العمائر وشواهد القبور (الزهاوي، 1986: 13). وبدت هذه الكتابات أكثر وضوحاً عندما ظهرت جنباً إلى جنب منذ بداية القرن الأول الهجري السابع الميلادي الشكل (4)، وتفرعت من هذين الخطين جميع الخطوط الأخرى.



الشكل (4): نموذج من الخط الكوفي القرن الأول الهجري. وهو من الخطوط المستخدمة في التشكيل الحروفي.
المصدر: (البابا، 1983: 29)

نال الخط العربي اهتماماً كبيراً بعد ظهور الإسلام، لشدة الحاجة إليه في كتابة المصاحف الكريمة ونشر التعليم بين الناس، حيث استخدم في بادئ الأمر الخط الجاف حاد الزوايا والمسمى (باليابس) وعرف فيما بعد بالخط الكوفي. وظل استخدامه متداولاً حتى نهاية القرن الرابع الهجري.

أما (الخط اللين) فقد كان مخصصاً في بدايته لكتابة الوثائق الأقل أهمية ثم بدأ يكتسب أهميته الخاصة عندما استخدم في الموضوعات الرسمية. ومنه تطورت الخطوط الأخرى كالثلث والنسخ وغيرهما. من الملاحظ أن المرحلة التي مر بها الخط العربي هي مرحلة نهوض حضاري توصل فيها الخطاط إلى أشكال جديدة للكتابة العربية، حيث انتشر في العالم الإسلامي، محتلاً مكان الصداره بين الفنون العربية الإسلامية عموماً، وأخذ الخط العربي بالتطور منذ أوائل الفنون العربية الإسلامية عموماً، ثم تطور منذ أوائل العصر الأموي عندما وضعت النقاط على الحروف كدليل على تشكيلها (الحركات) من قبل أبي الأسود الدؤلي (ت 67هـ / 686م)، ثم وضعت بعد ذلك علامات كالهمزة والشدة وغيرها من قبل (الخليل بن أحمد الفراهيدي) (ت 170هـ / 786م) (الزهاوي، 1986: 3). أما

أهم عمل قام به (أبو علي محمد بن مقلة) (328هـ / 939 م) هو هندسة الحروف العربية وتركيبها، فقد وضع قواعد مفصلة ودقيقة في كيفية رسم الحروف وكتابتها ونسبها الفاضلة.

كما جعل لكل حرف شكلاً خاصاً وقدر نسبته من حيث طوله وحجمه واتخذ حرف الألف أساساً لرسم بقية الحروف، وجعل النقطة وحدة قياس الحرف في طوله وحجمه وشكله (جودي، 1996: 10) وقد أورد القلقشندي في الجزء الثالث من (صبح الأعشى) ما جاء على لسان ابن مقلة، فيما يتصل بمقياس الخط أو بالنسبة الفاضلة له وكما يلي:

حرف الالف: هو شكل مركب من خط منتصب – رأسي – يجب أن يكون مستقيماً غير مائل إلى استلقاء ولا إنكباب، وليس مناسباً لحرف في طول ولا قصر.

حرف الباء: هو شكل مركب من خطين، منتصب ومسطح – أفقي – ونسبته للألف بالمساواة واعتبار صحتها أن تزيد في احد سنتيها الفاً فتصير لاماً.

حرف الجيم: هو شكل مركب من خطين، منكب – مائل – ونصف دائرة وقطرها مساوٍ للألف واعتبار صحتها أن تخط عن يمينها وشمالها خطين فلا تنقص عنها شيئاً ولا تخرج.

حرف الدال: هو شكل مركب من خطين منكب ومسطح، ومجموعها مساوٍ للألف واعتبار صحتها أن تصل طرفيها بخط فتجده مثلثاً متساوى الأضلاع ومثلثها الذال.

حرف الراء: هو شكل مركب من خط مقوس هو ربع دائرة التي قطرها الألف وفي رأسه سنة مقدرة في الفكر، واعتبار صحتها أن تصلها بمثلها فتصير نصف دائرة ومثلها الزاي.

حرف السين: هو شكل مركب من خمسة خطوط منتصب ومقوس ومنتصب ومقوس ومنتصب ثم مقوس.

حرف الصاد: هو شكل مركب من ثلاثة خطوط مقوس ومنسطح ومقوس واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتصير متساوية الزوايا في المقدار ومثله في ذلك كله الضاد.

حرف الطاء: اعتبارها كاعتبار (الصاد) دون التقوس الأخير، ومثلها في ذلك الظاء.

حرف العين: هو شكل مركب من خطين مقوس ومسطح أحدهما نصف دائرة واعتبار صحتها كالجيم ومثلها الغين.

حرف الفاء: هو شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلقي ومنتصب ومنسطح واعتبار صحته أن تصل بالخط الثاني منها خطاً فيصير مثلثاً قائماً.

حرف القاف: هو شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومستلقي ومقوس باعتبار صحتها كاعتبار النون.

حرف الكاف: هو شكل مركب من أربعة خطوط متكب ومنسطح ومنتصب متسطح واعتبار صحتها أن ينفصل منها ياءات.

حرف اللام: هو شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح واعتبار صحتها أن تخرج من أولها إلى آخرها خطاً يماس الطرفين فيصير مثلثاً قائم الزاوية.

حرف الميم: هو شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلق ومنسطح ومقوس واعتبار صحتها كاعتبار الهاء.

حرف النون: هو شكل مركب من خط مقوس هو نصف الدائرة وفيه سنة مقدرة في الفكر، واعتبار صحتها أن يوصل بها مثلها فتكون دائرة.

حرف الهاء: هو شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومنتصب ومقوس، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتتساوي الزاويتان العليا وأن تتساوي الزاويتين السفليين.

حرف الواو: هو شكل مركب من ثلاثة خطوط مستلق ومنكب ومقوس.

حرف الياء: شكل مركب من أربعة خطوط مستلق ومنتصب ومنكب ومقوس واعتباره كاعتبار الواو.

واستمر الخط العربي بالتطور بفضل المبدعين من الخطاطين والنساخ الذي نشطوا في إبداع وتجويد مختلف الرسوم الخطية وتحسينها وتجميلها فتعددت أشكالها وأساليبها ولا غرو في ذلك فالخط العربي جزء مهم من التراث الحي للأمة العربية ويرتبط بلغتنا وتطورنا الثقافي ويرجع إليه الفضل في تماسك العرب وحفظ تراثهم وكانت المخطوطات العربية وفي مقدمتها المصاحف مجالاً لتفنن المبدعين من الخطاطين، وهكذا ظهرت أشكال الخط العربي التي استقرت بمرور الزمن وهي الكوفي، والنسخ، والثلث، والرقعة، والديواني، والدواني الجلي، والإجازة. والتي ستتاول الدراسة عرض لبعض اشكال نماذج لها لتوضيح شكل الخط وطريقة الكتابة وكيفية تناول الفنان الخطاط.

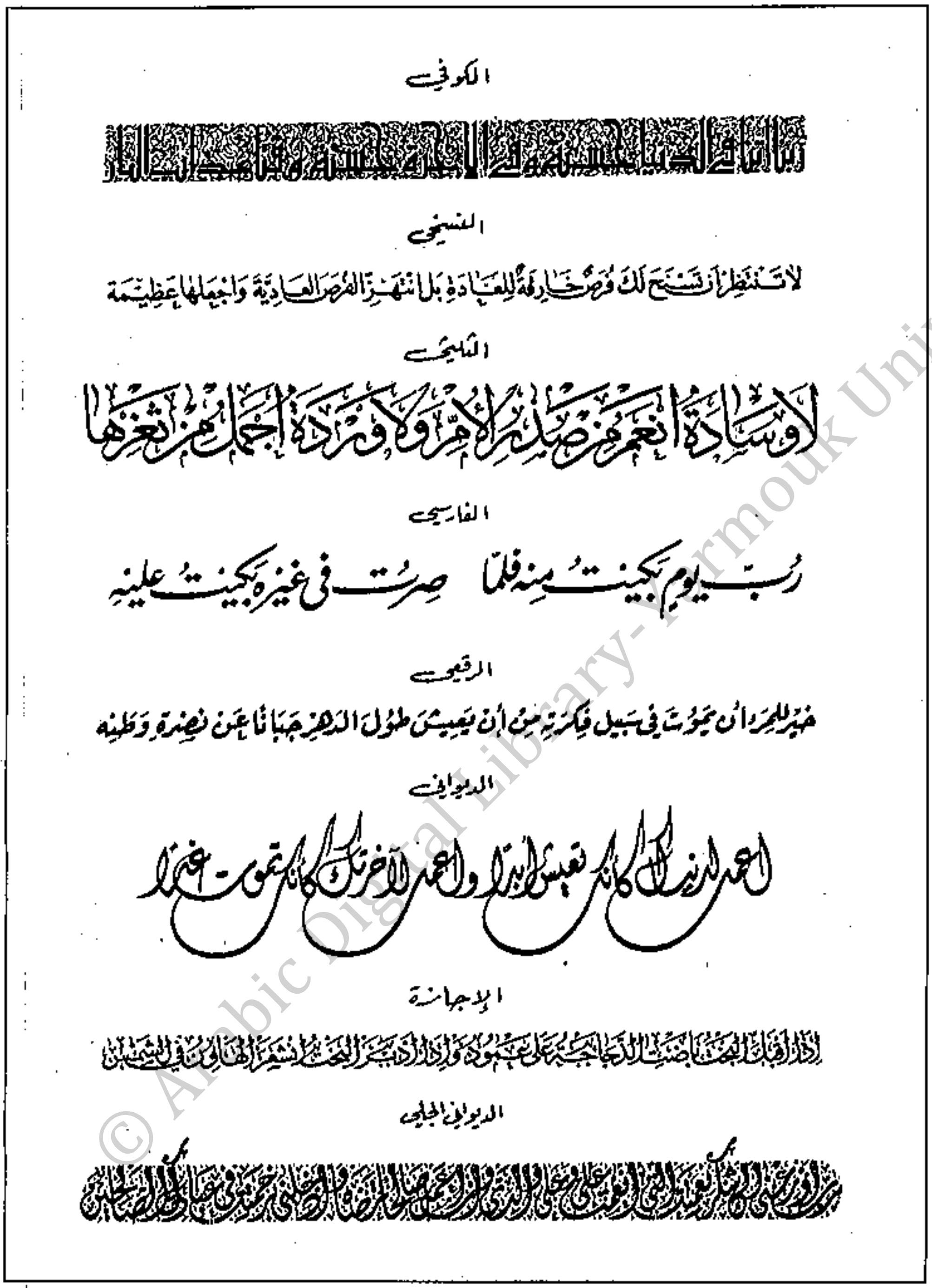
أنواع الخطوط العربية المستخدمة في التشكيلات الحروفية

على الرغم من أن الكتابة العربية احتفظت برسومها الجوهرية طوال عمرها المديد، وأصول حروفها الأساسية، فإنها تطورت على أقلام الكتاب وأصحاب الخط، فعولج تحسينها وتجويدها والافتنان في رسمها، بحيث انتقلت من أن تكون مجرد أداة للدلالة اللغوية، إلا أن تكون لوناً من الوان الفنون الجميلة.

فالغرض الأساسي من الكتابة يبدو وكأنه ليس لإبهار المشاهد فحسب بل "أصبحت الكتابة تمثل جزءاً لا ينفصل عن التصاميم التصويرية" (اتنغهاوزن، 1974: 167). وهكذا اتسع للخط العربي

مالم يتسع لغيره من الفنون الأخرى في التعدد والتنوع والتطور والاستمرارية أيضاً، إذ توحد الخط العربي مع الحضارة ومع صانعي هذه الحضارة في منظومة متكاملة ليبقي لنا في النهاية هذا الشكل ذا القيمة التشكيلية المستمر عبر العصور والأزمنة.

وقد شاع استخدام الخط في العالم الإسلامي وظهرت عدة أنواع من الخطوط وأنفرد كل عصر وكل أقليم بنوع منها كما استخدمت الخطوط العربية طوعاً لحاجة الاستعمال، ومسايرة لحركة التجديد، وتلبية لرغبة التأنق، واشتهر من هذه الخطوط ما استحق أن يكون له قالب خاص يتميز به مثل الكوفي والثلث، والنسخ والرقعة والديواني والتعليق أو (النستعليق) إلى غير ذلك مما يذكره الباحثون وما نشهد نماذجه في الكتب والوثائق والألواح (طه، 2002: 33). الشكل (5).



الشكل (5): نموذج لأشكال الحروف اللينة لأنواع الخطوط العربية

المصدر: (الكوفحي، 2002: 43)

وتنحصر الأقلام العربية التقليدية (الكلاسيكية) في ستة أشكال رئيسية وهي: الكوفي والنسخ والثلث، والتعليق والرقعة والديواني والإجازة والديواني الجلي (البابا، 1983: 112).

ومن أشكال الخط العربي الأساسية التي أبدع صانعوها في تهذيب صورها ووضع قواعدها نذكر ما يأتي:

1- الخط الكوفي:

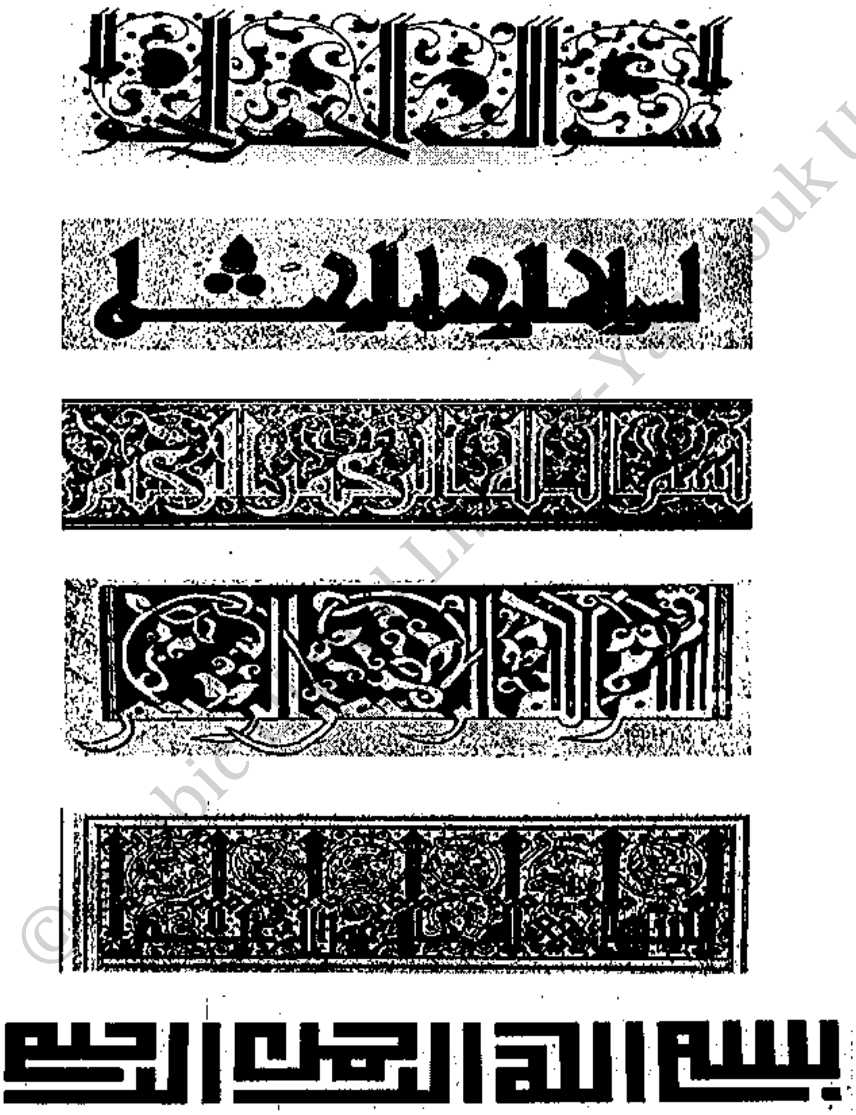
سمي بالكوفي نسبة إلى مدينة (الكوفة) وانتشر هذا النوع (اليابس) إلى أرجاء العالم الإسلامي وبرزت أولى سماته منذ القرن الأول للهجرة وأخذت تكتب به المصاحف زهاء أربعة قرون (السعدي، 2002: 32).

واستخدم الخط الكوفي في مجالات المعالجة التشكيلية الزخرفة على القماش ومنتجات النحاس والخشب والزجاج وفي العمارة وفي الكتب والمطبوعات واللوحات الفنية وعني بالخط الكوفي في العمارة لتناسبه مع الأشكال الهندسية.

ومن مميزات الخط الكوفي "ميله إلى الزوايا في التشكيل، كما يمتاز بالتربيع واستقامة حروفه، كما يكثر فيه التعقيد حتى يصعب على غير المتخصص قراءته، كذلك يسمو بجمال تكويناته وارتفاع هاماته واتساقها" (عبد السلام، 2000: 89). ومن مميزاته أيضاً ضيق الفراغات التي بين الحروف وأجزائها كذلك قابليته المرنة في الاتجاه الأفقي بمد بعض الحروف واختزالها مراعاتاً لمسافة السطر.

وابتكر الفنانون كتابة العبارات بالخط الكوفي في هيئة مربعة والكوفي المتداخل وظهر على شكل حيوان أو طائر ويعطي إحساساً بالاستقرار والثبات الذي يوحي حتماً إلى السكون فهو خط له جمال رياضي يثير النفوس، أما أسلوب الكتابة بالكوفي المربع فان الحرف الواحد فيه يعتمد على تكرار عدد من المربعات (آل سعيد، 1988: 87).

أي أن الخط الكوفي ذو أصل حضاري وجمالي واحد، وأستمر الخط الكوفي بالتطور وأصبحت له أنواع عديدة أبرزها (الكوفي الهندسي، والكوفي المورق، الكوفي المظفور المترابط، الكوفي الهندسي). الشكل (6).

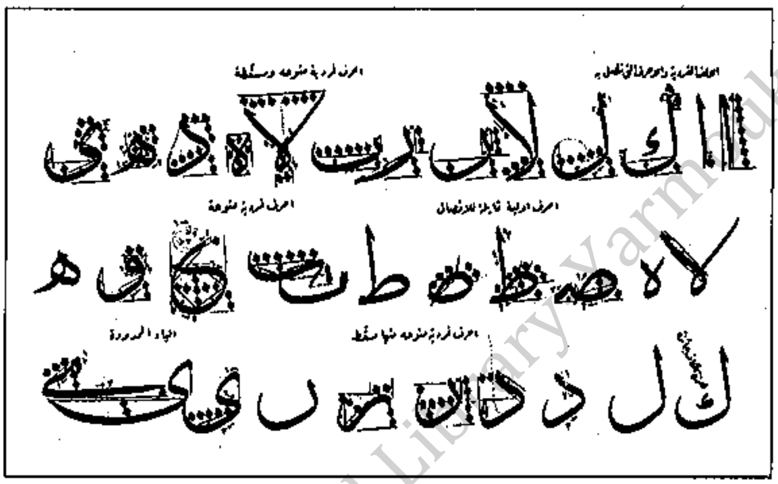


الشكل (6): بعض نماذج لأنواع الخط الكوفي.

المصدر: (البابا، 1983: 138: 139)

2. خط الثلث:

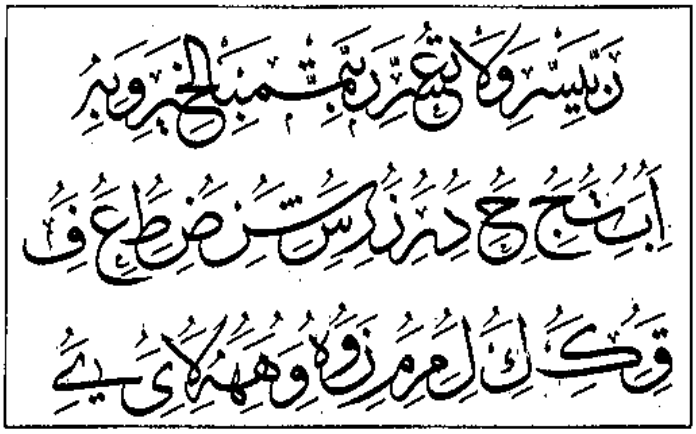
سمي بالثلث لأنه يكتب بقلم يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث قطر القلم الشكل (7)، واستخدم خط الثلث في كتابة أوائل السور من القرآن الكريم وعلى واجهات المساجد والقباب والمحاريب وعناوين الكتب والصحف، إلى غير ذلك من التحف الفنية، واللوحات التشكيلية (الأعظمي، 1977: 66).



الشكل (7): نموذج لحروف خط الثلث وفق موازين الحروف

المصدر: (هاشم محمد، 1961: 6)

وخط الثلث أصل الخطوط العربية ورأسها وأصعبها ويحتمل كثيراً من التشكيل والحركات ومن مميزات خط الثلث بان ترويس قلمه ضروري ولاسيما في الحروف: الألف المفردة، والجيم والطاء، والكاف، والام المفردة واللام ألف، كما يمتاز بتمييز حروفه بوجود عقد (فتحة البياض) للصاد والطاء والعين والفاء والقاف والجيم والهاء والواو واللام ألف شريطة أن تكون عقدها مفتوحة، ولا يجوز فيه الطمس وخط الثلث نوعان ثقيل وخفيف، الخفيف يكتبون به على ورق بقطع النصف وصوره وأشكاله مثل الثلث الثقيل، وليس بينهما اختلاف سوى أن حروفه أدق والطف، بالنسبة للتفاوت بين هذين النوعين أن المنتصبات والمبسوطات سبع نقاط في الثقيل، وخمس في الخفيف، وإذا صغر أكثر اسموه القلم اللؤلئي (فضائلي، 1993: 242). الشكل (8)

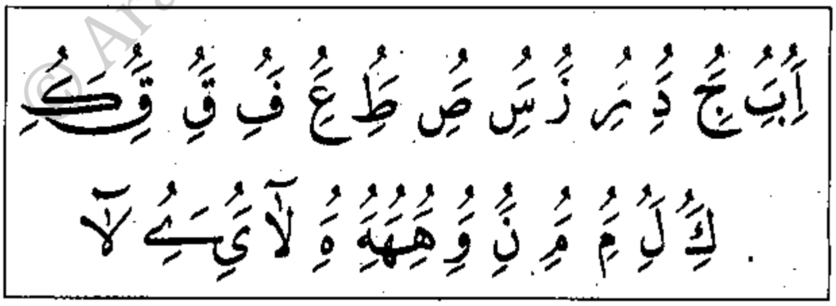


الشكل (8): نموذج لحروف خط الثلث

المصدر: (هاشم محمد، 1961: 14)

3. خط النسخ:

خط النسخ قريب من خط الثلث، وجاءت تسميته بالنسخ لكثرة استخدامه في النقل ونسخ المصاحف والكتب الدينية منذ القرن الرابع الهجري وكان مستخدماً في المراسلات والمعاملات التجارية (السعدي، 2002: 34) وقد استعمل الخط النسخي إلى جانب الخط الكوفي، وكان مقصوراً على المخطوطات والكتابات التاريخية ثم استعمل في اشرطة الكتابات على بعض المنتجات الاستخدامية. الشكل (9)



الشكل (9): نموذج لحروف خط النسخ

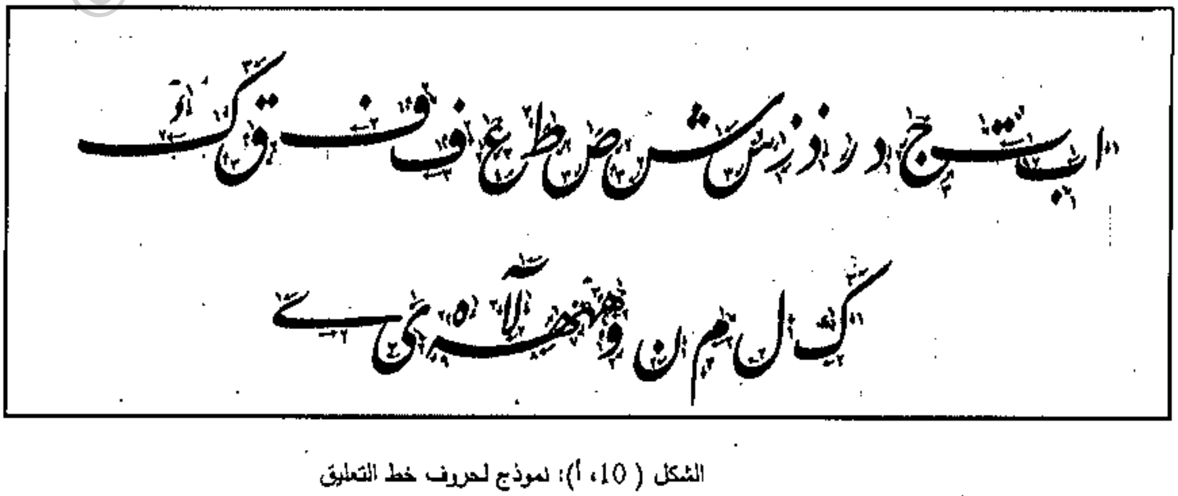
المصدر: (هاشم محمد، 1961: 15)

وكلما كانت الكتابة فيه دقيقة وصغيرة كانت أجمل، ولذلك تتخذ حروف المطابع على الأغلب من هذا النوع، وكذلك اغلب الكتب المطبوعة والصحف والمجلات اليوم هي في خط النسخ وتمتاز

حروفه بمرونة كبيرة في المد والتركيب فوق سطر الكتابة مما يحقق توزيعاً منتظماً لها كما تمتاز حروفه بوضوحها وإعتدال نسبها وانتظام أشكالها ودقتها مما يولد عن اتصالها ببعض فراغات تشكل إيقاعات منتظمة (الحسيني، 1996: 87).

4. خط التعليق:

يبدو من تسميته وكأن حروفه قد علقت ببعضها، ويتصف بالتباين الواضح في شكل الحروف ومساحتها وسبب ذلك هو كتابته بقلمين مختلفين في العرض الشكل (10، أ)، فيبلغ عرض إحداهما ثلث عرض القلم الآخر، كما يتسم بالوضوح وعدم التعقيد (الاعظمي، 1977: 83). ويغلب كل أشكال حروف التعليق استدارات كبيرة بيضوية الشكل مفتوحة يتولد عنها فراغات واسعة ذات أهمية في ابراز أشكالها، وهو خالي من الشكل والعلامات وهو يشبه خط الرقعة من هذه الناحية، ويمتاز بمدات حروفه التي لها أهمية كبيرة في إضفاء اللمسات الجمالية لدرجة لايخلو منها سطر، كما تتميز حروفه بكونها ذات انسيابية عالية وشاع هذا النوع من الخط في شرق العالم الإسلامي وبدأ بالظهور منذ أوائل القرن (3هـ - 9م) واستخدمة الفرس حيث يسمى بالخط (الفارسي) أيضاً، وابتكروا منه الفرس خط سمي بالنستعليق وهو الجمع بين النسخ والتعليق (الحسيني، 1996: 96). الشكل (10، ب)



الشكل (10، أ): نموذج لحروف خط التعليق

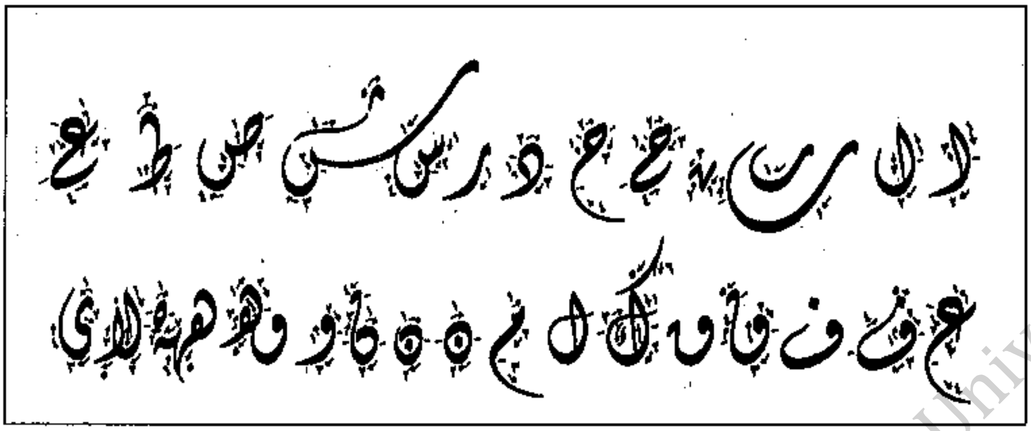
المصدر: (هاشم محمد، 1961: 39)



الشكل (10، ب): نموذج بخط التعليق الجلي وهو من الخطوط المستخدمة في التشكيل الحروفي
المصدر: (البابا، 1983: 157)

5. **الخط الديواني والديواني الجلي:**

يتميز بانسيابية حروفه وكثيراً ما تحتضن هذه الحروف الممدودة كلمات بعدها لتصبح كأمواج البحر (الكوفحي، 2002: 141). الشكل (11).



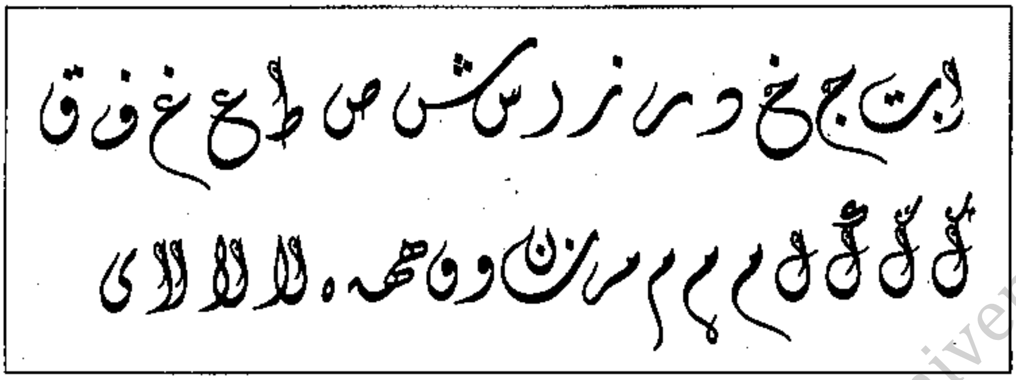
الشكل (11): نموذج لحروف الخط الديواني

المصدر: (الحسيني، 2003: 255)

سمي بالديواني نسبة إلى دواوين الحكومة وهو من الخطوط العربية ذوات الحروف المتوسطة تكثر فيه الاستدارات الدقيقة التي تشكل جزءاً من دوائر مختلفة الأقطار منسقة لتضيف المرونة على حروفه، من خلال المد والاتصال والتركيب حتى وأن كانت منفصلة (عبد السلام، 2000: 66).

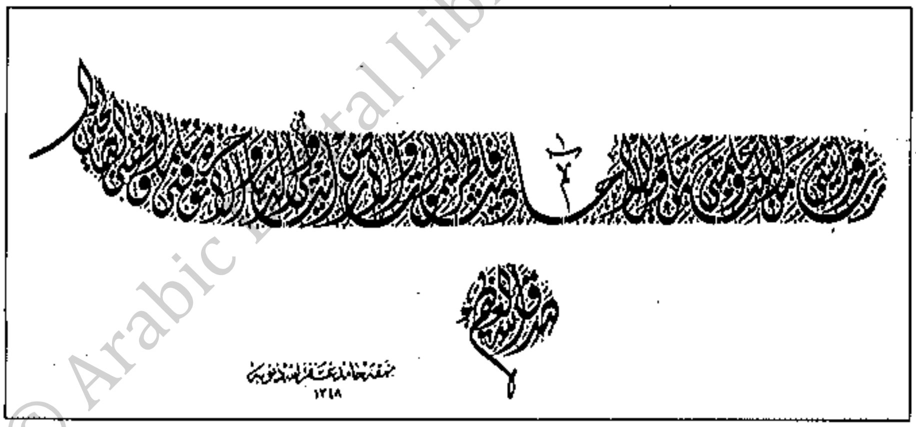
ظهرت ملامحه في القرن (91هـ) وهو خال من الشكل والعلامات (كالفتحة والضمة) باستثناء الجلي الديواني وكانت تكتب به الأوامر الصادرة لتعيينات الوظائف الكبيرة وتقليد المناصب الرفيعة كذلك تكتب به عناوين الكتب والشهادات والمعايدات والبطاقات الشخصية والتحف الفنية الدقيقة (الأعظمي، 1977: 87).

أما خط الجلي الديواني فهو خط بهيج لطيف، متداخل الحروف، كالأغصان والأوراق تكثر فيه الحركات والنقاط الصغيرة الشكل (12)، بحيث تملأ الفراغات بين الحروف، وأحياناً تصعب قراءته على غير المتخصص، ابتكره الخطاط التركي البارع إبراهيم منيف عقيب فتح القسطنطينية (الكردي، 1982: 103).



الشكل (12): نموذج لحروف الخط الديواني الجلي
المصدر: (هاشم محمد، 1961: 51)

وسماه (جلي الديواني) وتكتب به على الأغلب الشهادات العلمية وشهادات المعارض الفنية والعملة الورقية، واللوحات التشكيلية والبطاقات الشخصية، ويكون جماله في السطور بارزاً أكثر من جماله في الكلمة المفردة. الشكل (13).

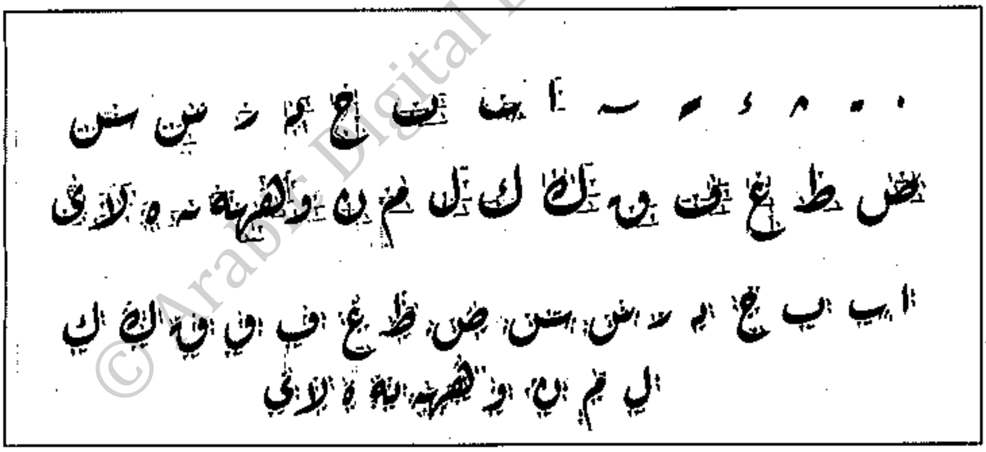


الشكل (13): تشكيل حروفي بالخط الديواني الجلي
المصدر: (الكوفحي، 2002: 144)

6. خط الرقعة

وهو أوضح أنواع الخطوط العربية قراءة وكتابة، تغلب على حروفه الاستقامة وهي قصيرة قياساً إلى الخطوط الأخرى، وخالي من ضبط الكلمات من الحركات وحروف الرقعة غير قابلة للمد والتركيب الشكل (14)، ولا يشغل حيزاً كبيراً على السطر. كما أنها لا تحتاج إلى جهد أو وقت لإنجازها وقد شاع استخدامه خلال القرن (التاسع الهجري). وضع أصوله الخطاط التركي الشهير ممتاز بك المستشار في عهد السلطان عبد المجيد خان حوالي سنة (1280 هـ) وقد ابتكره من الخط (الديواني) وخط (سياقت) حيث كان خليطاً بينهما قبل ذلك (الكردي، 1982: 103).

وسمي خط الرقعة بهذا الاسم نسبة إلى قطعة الورق التي يكتب عليها واستخدم في الحياة اليومية والكتابات الاعتيادية (المصرف، 1974: 384).

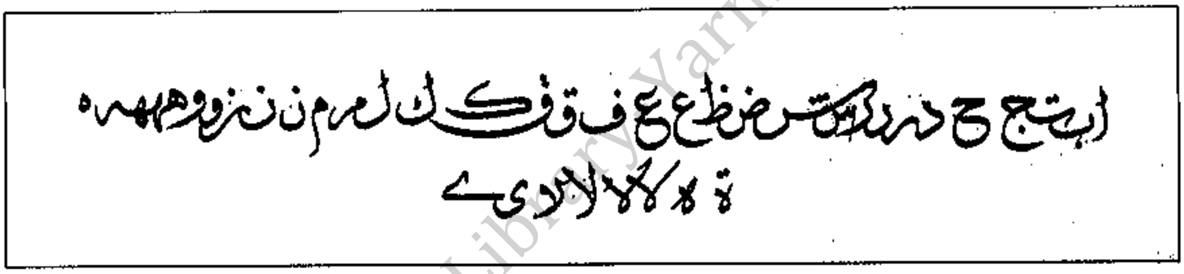


الشكل (14): نموذج لحروف خط الرقعة

المصدر: (هاشم محمد، 1961: 56)

7. خط الإجازة

يأخذ اشكالاً بين الثلث والنسخ، وقد وضع قواعده يوسف الشجري (المتوفي سنة 210هـ) الذي ابتكره من الخط الجليل وسماه الخط الرياسي وكان يكتب به الكتب السلطانية زمن الخليفة المأمون، وحسنة بعد ذلك الخطاط مير على سلطان التبريزي (المتوفي سنة – 919 هـ). "وليس في تعلمه شيء من الصعوبة، ولا يحتاج الكاتب إلا لكثرة التمرين فيه ليرسخ في الذهن كيفية المزج والخلط بين الثلث والنسخ (الكردي، 1982: 107). الشكل (15).



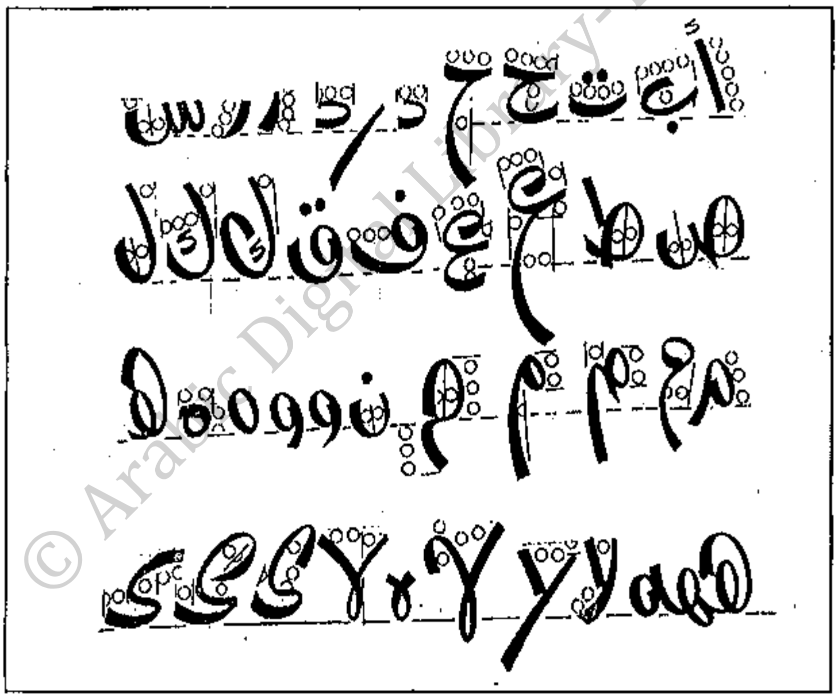
الشكل (15): نموذج لحروف خط الإجازة.
المصدر : (هاشم محمد، 1961: 64)

أما سبب تسمية هذا الخط (بالإجازة) يقال لتجوز للخطاط الجمع بين هذين النوعين الثلث والنسخ، وهو كالثلث من حيث الأغراض التي يستعمل فيها، كما أنه يحتمل التشكيل مثل الثلث، ويكون في ابتداء حروفه ونهاياتها بعض الانعطاف ويزيدها ذلك حسناً كأنها أوراق الريحان، ولذلك سمي (الريحاني) أيضاً. ويستعمل هذا الخط في كتابة عناوين سور القرآن الكريم وعدد آياتها وعناوين الكتب والإجازات العلمية والبطاقات الشخصية.

8. الخطوط الحرة والاعتيادية

لقد ظهر حديثاً العديد من الخطوط التي لا تلتزم بقاعده معينة في رسم الحروف، وذلك نتيجة لمتطلبات الحياة المعاصرة، سواء في الحركة الفنية أو في الصحف والمجلات وغيرها من الأعمال التشكيلية أيضاً.

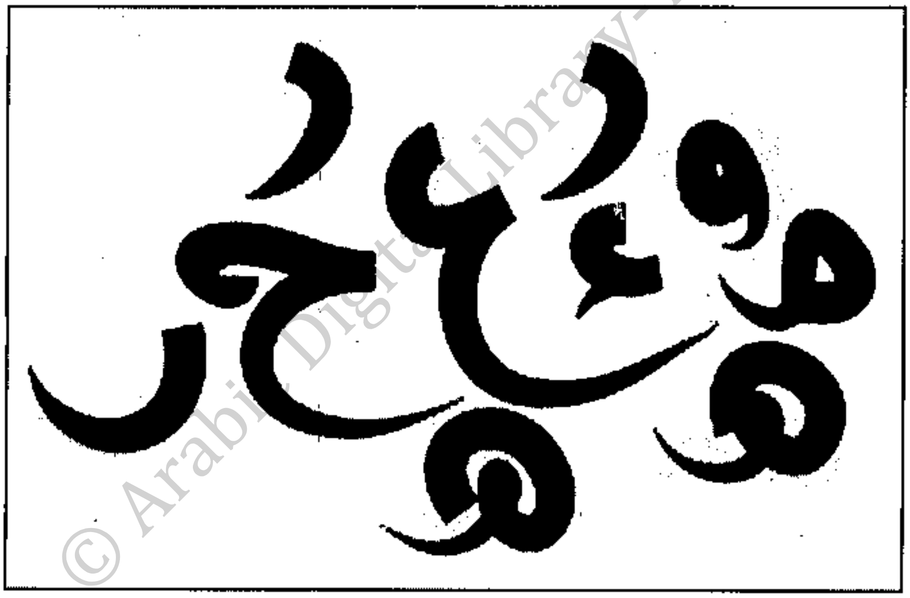
فالخطوط الحرة لا ترتبط بقواعد خاصة مثل باقي الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وهذا ليس معناه أن الخطوط الحديثة تفتقد القواعد بشكل مطلق بل إن بعضها له قاعدته الخاصة التي يتبعها والتي تجعل حروفه في نسق واحد (طه، 2002: 45). الشكل (16).



الشكل (16): نموذج لحروف الخط الحر

ومن أهم مميزات هذه الخطوط بأنها محوره من الخطوط العربية القواعدية فالهندسية منها تحمل صفات الخط الكوفي مثل الصلابة والاستقامة والجفاف ووجود الزوايا بين حروفه – حيث تتعامد الحروف الرأسية مع الحروف الأفقية وإمكانية إطالة الحروف الأفقية المستقلة على سطر الكتابة

لإعطاء مزيد من الحرية والتصرف في أشكال الحروف والمسافات بينها حسب الحيز المراد شغله؛ فتوحي باتساع التكوين وبالثبات والسكون – لذا فهو خط هندسي ناتج عن استخدام الأدوات الهندسية في رسمة (طه: 2002: 45). واللين من الخطوط الحرة يحمل صفات خط النسخ من مرونة وانحناء وتقوس ومد بما يوحي بالحيوية والحركة، حيث يطرأ عليه زيادة في سمك الحروف أو تقريب المسافات بينها أو ضغطها لتلائم أسلوب استخدامها وهذا الانتقال في سمك الحروف وأحجامها يعبر عن الانسيابية والنعومة والطلاقة وهذا راجع إلى رسمه باليد مباشرة ودون اللجوء إلى الأدوات الهندسية. الشكل (17).



الشكل (17): نموذج تشكيلات حروفية للخط الحر

أما الخط الاعتيادي منه فيحمل صفات خط الرقعة من حيث الاستقامة وعدم التشكيل والتركيب والوضوح وهو أسهل ما يكتب به الإنسان لطواعيته لحركة اليد السريعة بعيدة عن الترويس والرتوش والتعقيد لذا استعمله غير قليل من الفنانين الذين لا يتقنون الخط القواعدي في أعمالهم التشكيلية.

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول أن هذه المراحل التي مر بها الخط العربي هي مراحل نهوض حضاري وفني توصل الفنان المسلم من خلالها إلى أدراك ما في الحروف العربية من خصائص فنية وجمالية مكنته في إعطاء أشكالا مختلفة من الأقلام والخطوط، وإظهار ما فيها من نواحي جمالية قائمة على أسس مدروسة وعليه تمكن الفنان من وضع أجمل الصور لكل حرف من حروف الهجاء وفي كل حالة من حالاته الفردية أو المركبة على حد سواء.

خواص ودلالات الحروف العربية:

لقد اهتدى الإنسان منذ القدم إلى الرمز فطرة، فخلع على الأشكال صفة التجريد نافذاً إلى المعنى المكنون الذي ينطوي عليه الشكل مستوحياً الرموز مما املته عليه الظواهر الطبيعية، رابطاً بين هذه الظواهر وما يطرأ له من أفكار منصاعاً للقوى التي اليها مرد هذه الاشكال (حامد، 2000: 27).

- **حرف الألف:** هو أول الحروف. وهو حرف نوراني وأول العد وأول مرتبة في تقسيم الحروف على العناصر. وهو الاسم منه الله، ولحرف الألف أهمية خاصة عند أهل التصوف لأنه في مقام (احد) وصار رمزاً لوحدة الله المطلقة (السعدي، 2002: 49).

وكثيراً ما ربط في التشبيه ما بين الألف وقامة الإنسان وفي ذلك قال أبو عمرو الحسن بن عثمان القونوي "صورة الإنسان إذا وقف كصورة الألف في انتصابه.... فإذا ركع كان كصورة اللام في الخط فإذا سجد كان كصورة الميم...." (حمدان، 1990: 17).

- **حرف الباء:** حرف صامت (بارد يابس) والباء سطح الألف كما أن الألف قائم بالباء والأصل في تشكيل الحروف كلها هي النقطة (البوني، ب ت: 305). يعد هذا الحرف من الحروف المقدسة عند أهل المعرفة (أهل الحقيقة)، المتصوفة، لأنه الحرف الأول في القرآن الكريم، حيث ابتداء البسملة ضمناً أنها منبع الحروف كلها، فالباء لها حركتها لأنها أول حرف في القرآن (بهنسي، 1979: 119).
- **حرف التاء:** حرف صامت بارد يابس كالباء مقرون هذا الحرف باسمين مشتقين منه يدعى بهما (وهي اللهم إني أسألك يا ثابت يا تواب) (الخفاجي، 2002: 18).

- **حرف الجيم:** الاسم منه جامع، وقد ذكر حرف الجيم ككفاية الصدغ أو الخصلة، وهذا من التشبيهات المعروفة عند العرب وتجد أيضاً بعض الشعراء الذين يرون أذناً جميلة الشكل في حروف الجيم (السعدي، 2002: 49). ومن الأسماء التي لهذا الحرف والتي يدعى بها (ياجبار يا جليل).

- **حرف الحاء:** حرف صامت بارد مائي والاسم الذي يدعى به هذا الحرف (ياحي، ياحكيم، يا حنان، يا حبيب، يا حفيظ، ياحق، يا حافظ).

- **حرف الخاء:** حرف صامت بارد وقسم حرف الحاء وهما عنصر واحد ولكن مختلفان في الخواص من وجه دون آخر أن اتفقا في الطبع وليس الحرف للخاء وكل صامت غير العدد البسطي وما يتشعب من إعداد وحروف وله اسماء يدعي بها على أعماله (ياخلاق يا خالق، يا خبير، يا خفي اللطف) البوني، ب ت: 307).

- **حرف الدال:** الاسم من دايم، حرف ناطق دال على العلوم والحكمة وهو منسوب إلى فلك عطارد وهو بارد ورطب، وقد أحسن جلال الدين الرومي عندما شبه قامة العاشق بالألف الذي صار دالاً لغمرة الحزن وقد زاده تجنيساً إذ قال أن في القلوب (دلها) العاشقين أصبحت دالات (دالها) (السعدي، 2002: 50).

- **حرف الذال:** حرف ناطق صامت لأنه في آخر عنصر الحرارة واليبوسة وبسيطة مثل الدال وهو حرف ناري ومن الاسماء التي يدعى بها (اللهم إني اسألك ياذا الفضل ياذا المن، والجود والكرم ياذا الاحسان وياذا الجلال والإكرام، ياذا الصفح....). (الخفاجي، 2002: 18).

- **حرف الراء:** حرف صامت مائي رطب، في مرتبة الثوالث، رطوبته زائدة جداً وبرودته كذلك من اسمائه التي يدعي بها (اسألك يارحمن، يارحيم، يارزاق....) (البوني، ب ت: 208 – 310).
- **حرف السين:** حرف ناطق حار رطب ترابي هوائي رطوبته معتدلة واسماؤه التي يدعى بها (اللهم اني اسألك ياسميع.. ياسلام) ويقارن السين أحياناً بالمشط. (الخفاجي، 2002: 19).
- **حرف الشين:** حرف ناطق حار رطب، يابس عند اليونان والهند وعند أهل المغرب بارد رطب له اسماء يدعى بها (ياشكور، يا شهيد، ياشديد).
- **حرف الصاد:** حرف ناطق يابس طبعة التراب برودته زائدة على يبوسته والاسماء التي يدعى بها (اللهم أني اسألك يا صادق، ياصبور، يا صاحب...). (السعدي، 2002، 52).
- **حرف القاف:** حرف ناطق حار رطب يابس له خواص عديدة ابتدأ به اسماء الله تعالى: (قادر، قوى، قيوم، قديم، قاهر). (البوني، ب ت: 310).
- **حرف الكاف:** حرف حار رطب ناطق سعيد اسماؤه التي يدعى بها (اللهم اني اسألك ياكبير، ياكافي، ياكريم) (الخفاجي، 2002: 19).
- **حرف اللام:** حرف بارد ناطق سعيد ومن سرمده اللطف الخفي واشتقاقه من اسم لطيف.
- **حرف الميم:** حرف ناطق حار يابس فيه بعض رطوبة وله خواص عديدة واسماؤه (اللهم اني اسألك يامالك، ياموّمن، يامهمين، يامتكبر) ويعد من الحروف المهمة لدى المتصوفة لانه الفرق بين (أحد، وأحمد) هو حرف الميم وكان يرمز إلى الرسول الاعظم (محمد) صلى الله عليه وسلم، (الخفاجي، 2002: 19).

- **حرف النون:** الاسم منه نور، نافع، و هو حرف ناطق بارد يابس فيه بعض رطوبة وهو كالميم في عنصر الهواء والعين في عنصر الماء وكانت النون في دولة العباسيين مثال الهلال ولكن الأكثر نجدها رمزاً للصدغ ونون الصدغ معجمة بخال كما وصفها أبن المعتز في كثير من ابياته. (السعدي، 2002: 51).
- **حرف الهاء:** حرف هوائي ترابي فيه بعض يبوسة، الاسم منه الهادي يعد حرف الهاء الحرف السري عند المتصوفين الذين اعتبروه الافادة الكاملة من هوية الله وصنفوا رسائل في أسرار اللاهوت "وقد شاهد ابن عربي الهوية الالهية في شكل حرف الهاء البراقة الزاهية على بساط أحمر بين يدي هذه الهاء التي تضيء اشعاعها الافلاك ظهرت كلمة هو وفي الادب شبه الهاء بالعين" (السعدي، 2002: 50).
- **حرف الواو:** حرف يابس وفيه بعض رطوبة والاسماء التي يدعى بها (ياوهاب، ياواحد، ياوارث، ياودود،......) وقد شبه في الرسوم والخطوط التركية بالزورق (الخفاجي، 2002: 20).
- **حرف الياء:** حرف نداء واسرار كحرف التاء ويقاس عليه (البوني، ب ت: 314).
- **حرف اللام:** وهو حرف هوائي فيه بعض يبوسة من الحروف الهجائية ويكون هذا (الحرف لا): أي لام الف، هو التاسع والعشرون. (الخفاجي، 2002: 20)

"إن الكتابة عن الخط العربي لا يمكن أن تكون إلا شاعرية جمالية، لأن نشأته وتطوره قد جسما وعياً فكرياً وجمالياً في الوقت نفسه وعي يتجاوز المحسوس ويلتحم بالمعقول، إذا لم يكن من السهل أن تجرد من الاشياء كيفيات شكلية، وأن تنتظم في علامات مركبة لتؤدي المعاني الظاهرة والخفية لفكر اندمج مع اللغة وأصبح من العسير فصلها" (العطار، 1999: 23).

ولا نجد خطاً أوفق من الخط العربي فحروفه أصلح من غيرها تتميز بالاستقامه وانبساط وتقويس والخطوط العمودية والأفقية.

وبناءً على ما تقدم يرى الباحث أن للحروف دلالات رمزية ومعاني روحية منبعثه من فلسفة الفنان ورؤيته اتجاه الكون وظواهره وهي ليست مجرد عناصر تشكيلية عبثية لاغاية منها سوى الهدف الجمالي (بمعني الافادة من الشكل الفني للحروف العربية) ولم يعني بالمهارة التقنية للحروف أو أن ينظر اليها كمجرد أبعاد لأشكال هندسية، تحسب بل كانت تشكيلات زخرفية لها مضمونها الروحي والعاطفي، قصد الفنان من خلالها تركيب لوحة فنية (أو عمل فني) ذي أبعاد مكانية وزمانية يجد فيها المتلقي المعنى الممتزج بالشكل الدال عليه.

الخصائص الجمالية والتشكيلية للحروف العربية

إن الجمال الفني للحروف العربية يكمن في درجة الإتقان والإجادة التي تمثل درجة الكمال، وتكمن في التناغم الموسيقي الخفي، الذي ينبعث من إيقاع الحروف في تكرارها، واتصالها، وتطابقها، وتشابهها، وحركاتها، واتجاهاتها، كما يكمن في رقة أشكال الحروف لتناسب أجزائها.

للحروف تسميات أشتقت من تسميات أجزاء جسم الإنسان فلها رأس، وجذع، وصدر، وظهر، وخصر، وقدم، كما أن الحالات التي يوصف بها جسم الإنسان من انتصاب واستلقاء وانكباب واستواء هي الحالات نفسها التي توصف بها الحروف وأجزاؤها (الحسيني، 2003: 81).

تتمثل الخصائص الجمالية والتشكيلية للخط العربي في قابلية المد الرأسي والبسط الأفقي والتنقيط والتشكيل وتعدد شكل الحرف الواحد والليونة والاستدارة، والتزوية والتشابك والتداخل والفراغات البيضاء في الحروف، ويوضح الباحث كل خاصية من هذه الخصائص بإيجاز فيما يلي حيث أن معرفة واستيعاب هذه الخصائص يفيد في تفهم طبيعة الحروف العربية ويعمق إدراك وتذوق التراكيب والعلاقات الجمالية بين مفرداتها وأجزائها.

الليونة:

تعد خاصية الليونة من أهم الخصائص التشكيلية التي يتحلى بها الخط العربي والتي تعني طواعية الحروف العربية للتشكيلات الجمالية المتنوعة من خلال انحناء واستدارة الكثير من الحروف العربية وقابليتها للمط بالصورة الملائمة لتحقيق القيم الجمالية في تكوينات الحروف التشكيلية (طه، 2002: 57). الشكل (18).



الشكل (18): نموذج بخط الثلث الجلي وهو من أكثر الخطوط استخداماً في التشكيل الحروفي
المصدر: (المصرف، 1972: 166)

التدوير:

وتبرز هذه الخاصية في الكتابة، عند اكتسابها ليونة تضفي عليها الحيوية والاستمرارية، وهذه التدويرات توزع بشكل متناسق بين الحروف، يشترك العديد منها بخصائص متماثلة، في أشكالها وأحجامها، فلا نجد حروفاً تحمل صفات غريبة عن أي من الحروف الأخرى (الحسيني، 2003: 83).

المد الرأسي والبسط الأفقي:

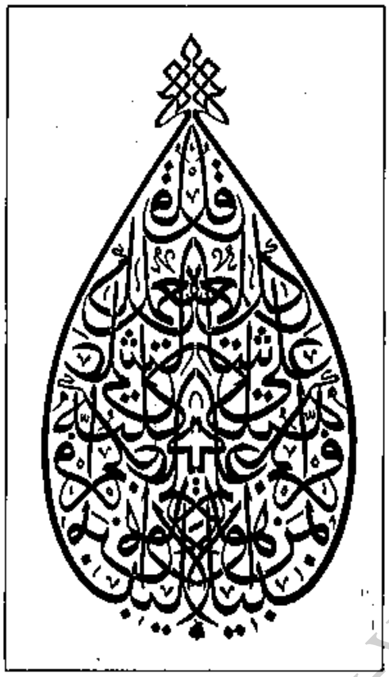
يمثل المد أحد الخصائص التي تتميز بها الحروف العربية وبخاصة في الحروف القائمة الرأسية وما شابهها كقوائم الطاء والظاء واللام ألف ويمكن ملاحظة استثمار تلك الخاصية في بعض التركيبات البنائية لتلك الحروف الرأسية.

أما البسط الأفقي فقد عرف أيضاً بالتنصيل (الاستمداد الأفقي)، وهو يعني مد أجزاء الحروف الأفقية وسحبها، كبسط الباء والسين والصاد والكاف وبعض الحروف حينما تقع في وسط الكلمات، (نصرة، 2001: 159).

ويؤدي التوازي أو التكرار الأفقي إلى بعض العلاقات التي تنتج إيقاعات متنوعة تتوقف على مدى اختلاف هذه الحروف في السمك والطول والوضع وعلى مدى تقاربها أو تباعدها.

التشابك والتداخل:

التشابك أحد الخصائص التي انفردت بها الحروف العربية، وكان مصدره إما تقابل الحروف الرأسية مع الأفقية في التشكيلات الحروفية من خلال خاصيتي المد والبسط لتحقيق ترابطاً شكلياً وإيقاعياً داخل التكوين وإما لتتشابك تتجه الحروف الرأسية بمفردها كالألف واللام حيث تتشابك رؤوس هذه الحروف؛ فتضع فيما بينها حواراً شكلياً تتحول فيه الحروف إلى عناصر زخرفية، (طه، 2002: 62). الشكل (19).

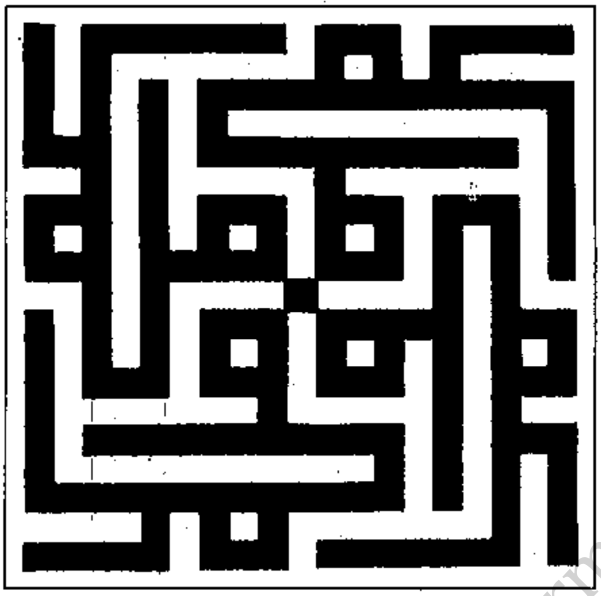


الشكل (19): نموذج بخط الثلث الجلي المتناظر
المصدر: (المصرف، 1972: 143)

أما بالنسبة إلى التراكب أو التداخل فيعتمد على استخدام الكلمات ذات النهايات المتشابهة، تداخلها مع بعض البعض لتظهر في هيئة واحدة تشغل أقل حيز من المساحة أو تتداخل الكلمات فيما بينها، وتتقاطع لتشكل وحدة من عدة كلمات، وقد يكون هذا التراكب أو التداخل من السهولة بحيث يمكن تمييز مفرداتها وقراءة كلماتها، وقد يكون من التعقيد بحيث يصعب معرفة مفرداتها وتمييزها بسهولة (حسين، 1987: 63).

التزوية:

أحد الخصائص التشكيلية التي تنفرد بها حروف الخط الكوفي وتسمى أحياناً بالتربيع وهي خاصية تعني قابلية الحروف والكلمات لأن ترسم في هيئة أشكال هندسية ذات زوايا، كالمربع والمستطيل والمعين والسدس وما شابهها (نصرة، 2001: 160). الشكل (20).



الشكل (20): نموذج لكلمة (محمد) مكررة ضمن المربع
المصدر: (طه، 2002: 61)

تعدد هيئات رسم الحرف الواحد:

يمكن رسم الحروف العربية بعدة أشكال متنوعة بل ومختلفة تتدرج بين الليونة والصلابة، وقد يكون هذا هو السبب وراء ظهور أنواع الخط العربي المعروفة كالكوفي، والثلث، والنسخ والديواني وغيرها من أنواع الخطوط العربية، وتعدد شكل الحرف الواحد لا يتم فقط بتنوع أنواع الخط العربي ولكننا نجده أيضاً في النوع الواحد.

لقد مكنت هذه الخاصية الفنان التشكيلي من اختيار شكل الحرف المناسب للمكان المطلوب في اللوحة مما ساعد في عملية التشكيل الفني وتحقيق التوافق والتناغم بين أشكال الحروف والمساحات المخصصة لها. (طه، 2002: 64).

الحركة:

جمالية الحروف العربية تكمن في أنها تتحرك وهي ساكنه، فالحروف العربية وأجزاؤها كخطوط مجردة مستقيمة ولينة، أفقية ورأسية ومنحنية أو مقوسة أو مائلة، وتراكيب هذه الحروف ونظم اتصالها وانفصالها وتباين هذه الحروف وتوافقها، كل هذا يعطي الإيحاء بالحركة، حيث تبدوا الخطوط المستقيمة والمنحنية ذات تأثيرات مختلفة على الشعور بالحركة، فالخطوط المنحنية تبدو متحركة بدرجة أسرع من الخطوط المستقيمة.

وتبدو حركة التكوينات الخطية من طريقة واتجاه قراءة النص نفسه حيث تتحرك العين صعوداً وهبوطاً وتدور لتتبع كل حرف من حروفه وكيفية تداخل بعضها ببعض مما يعتبر مراكز اللوحة باستمرار فيوحي بالحركة، وهكذا تستطيع الحروف المنحنية حمل العين والانتقال بها برقة من أحد جوانب التكوين إلى الجانب الآخر، أو أن تحملها مندفعة سريعة خلال التكوين كله. (طه، 2002: 65).

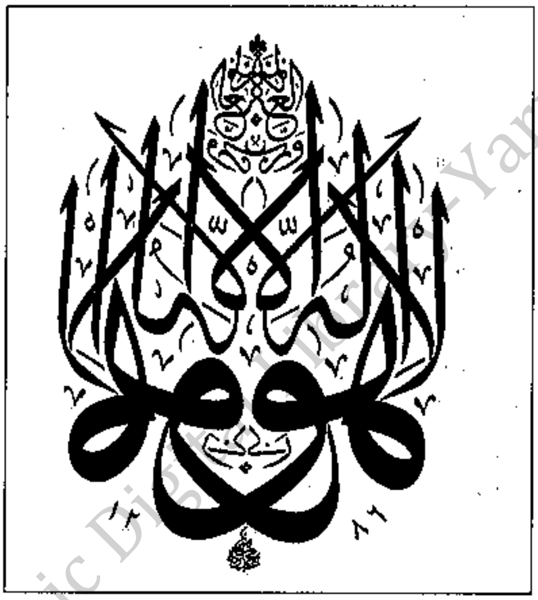
نقاط تمييز الحروف:

إلحاق النقط بالحروف لتمييز الحروف المتشابهة بعضها من بعض بقصد صحة القراءة.

فالنقطة الكتابية لكل حرف جوهر تشكيلة واعتدالة واستدارته وتمايزه، والنقطة الكتابية، ميزت الحرف العربي في قراءته وتكوينه الجمالي وتوازنه عن غيره من حروف اللغات الأخرى. (نصرة، 2001: 162). وقد أتخذت النقطة اشكالاً متعددة في الاعجام كالدائرة والمربع والمعين والمثلث، وقد أستفاد الفنان التشكيلي من ذلك بأن وضع النقط وكررها لتتفق والناحية الفنية والجمالية التي يريدها، والتي تثري من شكل التكوين الفني.

الفراغ بين الحروف

هو أحد خصائص الحروف العربية إذ تحتوي بعض الحروف العربية كالصاد والعين والطاء والفاء والقاف والهاء والواو على فراغ مناسب يتفق وحجم كل حرف، وهذا الفراغ بالإضافة إلى تمييزه للحروف فهو يكسبها جمالاً، خاصة وأنه يمكن التغيير والتبديل في شكل هذا الفراغ الذي يعمل على إثراء التكوين وإكسابه تنوعاً إيقاعياً وترديد ناتج من تكرارها. الشكل (21).



الشكل (21): نموذج لخط الثلث الجلي يبين الفراغ بين الحروف.
المصدر: (المصرف، 1972: 140)

تشكيلات الحروف:

وتعني إلحاق علامات الإعراب بالحروف بغرض القراءة الصحيحة والبعد عن القراءة الخطأ، وعلامات الإعراب هي: السكون، الفتحة، الضمة، الكسرة، الشدة، الهمزة.

تلعب التشكيلات دوراً جمالياً في التكوينات الفنية شأنها شأن النقاط تساهم في البعد الجمالي مثلما تساهم في البعد المعنوي للحروف وهذه التشكيلات يكاد ينفرد بها الحروف العربية، حيث استغل الفنان في التشكيل الفني من علامات الإعراب والنقط كبدائل للعناصر الزخرفية في ملء الفراغات بين

الحروف، وأمكن معها إحداث نوع من التباين والتكامل فيها، والتباين يجيء بين النقط وعلامات الإعراب الرقيقة المتناثرة هنا وهناك، وبين الحروف كخطوط رئيسية واضحة منتظمة في إيقاعات منتظمة معينة.

والتكامل يجيء عن طريق أن كلا من النقط وعلامات الإعراب الرقيقة المتناثرة والحروف الواضحة المنتظمة يساهمان معاً في تحقيق نوع من الإحساس البصري بالنعومة والخشونة (طه، 2002: 67).

إن الخط العربي يرتبط ارتباطاً كبيراً بمدى التعبير في التكوين مؤكداً على عنصر التجاوز الزمني فالكلمة في معناها تعطي معاني الحياة في تكوينها الذاتي وتؤكد مفاهيماً ومدركات من خلال الاحسان القرآني، كما كلمة "الرحمن" تقابل كل الأشياء، فالكلمة لها معاني تشتق من معنى الرحمة والتي تؤثر على أداء كل الأشياء وتظهر بوضوح في التكوينات الهندسية بشكلها المتناسق. (حامد، 2000: 49).

وهكذا يتضح مما سبق أن الفنان المعاصر قد لجأ إلى توظيف الحرف العربي مستعيناً بالخصائص التشكيلية للحروف العربية بمختلف الأساليب الفنية، في سبيل حصوله على أشكاله التصويرية المعاصرة، وهذا ما تركز عليه هذه الدراسة الحالية بالتفصيل في الفصل الثالث منها.

توظيف الحرف لبعض الأعمال التصويرية الأوروبية المعاصرة

يمكن القول بغير قليل من الثقة والاطمئنان بأن القرن العشرين كان حافلاً بالانجازات وتعدد الأتجاهات والتيارات الفنية الأوروبية، التي جاءت بمجرد نتاجات فنية تنطوي على قوة ذاتية تؤثر في المتلقي بحجمها ومضمونها وفلسفتها وتطرح عليه تعبيرية عن شيء لا يعرف ماهيته يمتزج في ذهنه وروحه، وقد سمي هذا الفن بالتجريدي (المعاضيدي، 2011: 54).

ويقول إسماعيل (1974: 199) "الواقع أن في الفن التجريدي الصرف مكانات للتعبير عن الأنفعالات الباطنية العميقة أكثر مما في الفن ذي الموضوع، فهو قادر رغم عدم ارتباطه بشيء موضوعي، أو لنقل بسبب ذلك على إثارة المشاعر والوجدان بطريقة أكثر صفاء وأكثر مباشرة" والتجريدية روادها وحملة لواءها كثيرون، أما تفرعاتها متعددة الأشكال والأنماط، وهي في مجملها تؤمن بأن الألوان والأشكال معان مستقلة تستدعي أحاسيس المتعة الذاتية وهي تكتسب معانيها عن طريق صياغة الفنان الذي يستخلص من الأشياء العرضية فكرة مجردة أكثر كمالاً.

ويرى عدد غير قليل من الباحثين أن الكتابة العربية كعنصر فني قد أخذت عن أشكال نباتية وحيوانية وإنسانية، فهو وحدة تكوين صورة ضمن الكلمة الواحدة ولوحة تشكيلية جمعته عدد من الكلمات لكون حروفه تكتب متصلة وليست منفصلة كما هو الحال في الحروف اللاتينية وهذا ما يكسبه ليونة وطواعية وإمكانية الحركة في التطور والتنوع. الشكل (22).



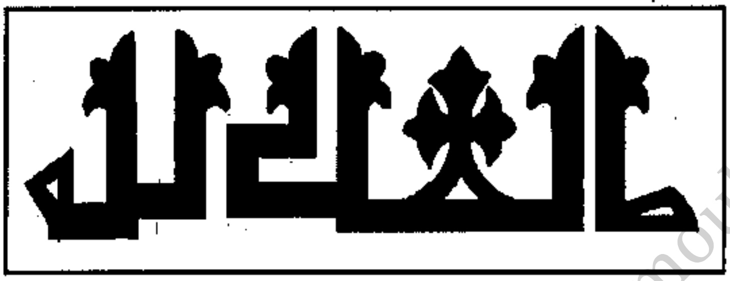
الشكل (22): نموذج لتشكيلات حروفية استخدمت فيما بعد بالفن التشكيلي.
المصدر: من أرشيف الباحث

"حيث يبدو واضحاً في عدد كبير من الكاتدرائيات والقصور والمتاحف الأوروبية قد استمدت عناصرها الأساسية من (الأرابيسك) أي من الزخرفة العربية الإسلامية وهي تجسد للمثل العليا في الفن الإسلامي، حيث استخدمت كقيم تشكيلية وتعبيرية في جميع تقنيات الفنون الإسلامية من العمارة إلى المخطوطات مروراً بالصناعات اليدوية من منسوجات وخزفيات ونحاسيات وغيرها". (المعاضيدي، 2011: 54). الشكل (23).



الشكل (23): نماذج من الخط الكوفي محفورة في باب كاتدرائية لابوي
المصدر: (المعاضيدي، 2011: 168)

لقد جلبت الحروف العربية انتباه الفنانين الغربيين سواء بسبب بنيته الفنية، كما هو الحال في الخط الكوفي، أو بسبب التزيينات التجريدية التي كانت ترافقه وما هو أكثر أهمية تأليف الكلمة في ذاتها التي تبدو للغرباء عن اللغة العربية، شكلاً تجريدياً صرفاً. الشكل (24).

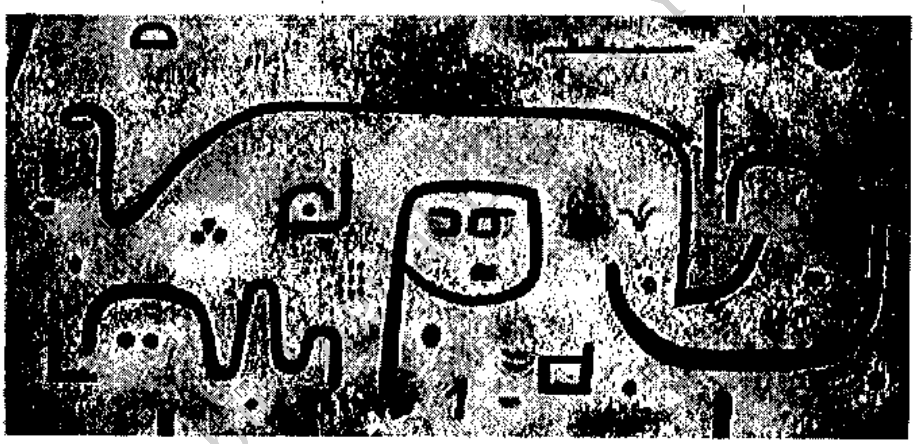


الشكل (24): عبارة (الملك لله) مكتوبه بالخط الكوفي على بابا كاتدرائية لابوي في اواسط فرنسا.
المصدر: (المعاضيدي، 2011: 168)

وقدمت الزخرفة العربية مناخاً رحباً لكل من (جوجان) و (كستاف مورو) و (هنري ماتيس) إذ تجلت تلك الروح في العديد من أعمالهم الخطية ذات المنحى الزخرفي والتكوين المسطح، وكأن أعمالهم الخاصة مثل (الفنان والاستديو) و(لذة الحياة) و (الطبيعة الصامتة) وغيرها ترجمة حديثة لأعمال الواسطي وكثيراً ما صرح ماتيس مؤكداً "أن زيارتي للبلاد العربية ساعدتني على اتمام تحولي الضروري، وسمحت لي أن اتصل من جديد وبصورة جداً ضيقة بالطبيعة، مما لم تحققه لي الوحشية ذاتها، ثم أن اطلاع ماتيس على الفن العربي ومن خلال المنمنات الموجودة في المكتبة الوطنية في باريس، ومن خلال الخزف المحفوظ في المتحف الوطني للفنون التزينية، ومن خلال الآثار التي عرضت في المعارض العديدة في اوروبا، كونت طريقته واسلوبه في الرسم (بهنسي، 1970: 157-158). وهذا يؤكد أن ماتيس كان يعيش بحب وانجذاب نحو مظاهر الفن الإسلامي، إذ لم يعد الشكل غاية لدى ماتيس، لقد اصبح وبكل بساطة مجرد مساحات وليس حجماً، انها مساحات للون والضياء محاطين بتلك الخطوط السوداء الواضحة، والتي اعتاد الناس أن يطلقوا عليها الرقش العربي، ولقد

اصبح من مهام هذه الخطوط تلخيص جميع عناصر الموضوع والتعبير عنها (الخفاجي، 2002: 31). فكل ما اراد ماتيس هوان يكون صادقاً مع حقيقة التصوير كما كان شأن الفنان العربي.

لقد حاول الفنان الالماني السويسري (بول كلي) الاستفاده من الحروف العربية في كثير من لوحاته وكان هذا الحرف يشابه احياناً صفحة من مخطوط كما في لوحته (عالم هاربور) أو صفحة من قرآن (وثيقة 1933م) أو هو مجرد حرف أو كلمة عربية أخذت مظهر صيغة مجردة كما في لوحة (تامباليرا) عام (1940م) ولوحات أخرى وبدأ الحرف أحياناً واضحاً، ولكن باللغة الالمانية وبأحرف لاتينية كما في لوحة (دعه يقبلني) عام (1921م) (المعاضيدي 2011: 55). الشكل (25).



الشكل (25): لوحة للفنان بول كلي

يعتبر الفنان بول كلي أقدم فنان أكتشف مكانة الحروف العربية كعناصر تشكيلية من بين عناصر العمل الفني في القرن العشرين، وقد كان لزيارته لكل من تونس ومصر في العامين 1914، 1928 واطلاعه على الفنون الإسلامية ولوحات الخط العربي الأثر الكبير في تكوين رؤيته الفنية في توظيف الحرف ومنذ عام 1914 وحتى وفاته كان قد نفذ مجموعة كبيرة من اللوحات والرسوم التي استلهم فيها الحروف العربية والزخارف الإسلامية أو الأشكال المستوحاة منها إلى جانب حروف الكتابة اللاتينية. ولعل من أهم هذه الأعمال تلك اللوحات التي أطلق عليها اسم الصور الرمزية أو صور

بالكتابة النباتية وهي تمثل البدايات الفعلية للتجريدية وتوظيف الحرف العربي في الفن العالمي المعاصر. (بهنسي، 1977: 51-53).

حاول كل من براك وبيكاسو أن يوظفا بشكل عام في منجزاتهما الفنية فكانت عناصر زخرفية من جهة، ورابطة مع الواقع من جهة ثانية، ثم ذهبا إلى أبعد من ذلك، إلى لصق الأوراق المقصوصة من الصحف أو الملونة ثم يطبعان عليها بعض الخطوط والبقع اللونية، فظهور التلصيق وقتئذ كان بمثابة خطوة جريئة خطاها الفنان من أجل اسهامه بواقعه اليومي والمحيطي وهذا ما قدمه الفنانون التكعيبيون في فنونهم المقروءة وخصوصاً "توظيف كلمات مقابل حروف منقطعة وكلمات مجزأة مثال على ذلك ما ورد في أحدى نسخ بيكاسو للوحة المسماة (حلوتي- 1913م) (آل سعيد، 1978: 20).

أما بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت في أوروبا والولايات المتحدة تجارب في توظيف الحرف، حيث حاول العديد من الفنانين التجريديين استخدام الحروف العربية في نتاجاتهم ضمن اهتمامهم باستلهام حروف الكتابة الصينية واليابانية، ومن هؤلاء الفنانين (مارك توبي، اندريه ميشو، جان دكوتكس، كارل هوفر، جورج ماثيو، اندريه ماسون وهارتز هارتونغ وغيرهم). وقد تأثر البعض منهم بالرؤية التأملية البوذية وبالتصوف الشرقي، وكانت ظاهرة استلهام حروف الكتابات الشرقية بالنسبة لهم ذات مضامين وأبعاد روحية وقدسية إلى جانب تعلقهم بالقيم الجمالية والتشكيلية لتلك الحروف.

ومن المصورين الأوروبيين الذين استخدموا الحرف في لوحاتهم الفنية بشكل رموز أو علامات خطية الفنان الروسي (فاسيلي كاندنسكي) إذ يعد علماً من اعلام الفن العالمي المعاصر امتازت اعماله الفنية بالخطوط وتقاطعاتها بهيئة أشكال هندسية، منها الدوائر والأقواس والأشكال المربعة والمعينية، وتشابك خطوطها بكثافة عالية على سطح اللوحة التصويري تخترقها خطوط مستقيمة ملونة وغامقة متحركة باتجاهات مختلفة شبيهة بالحروف العربية (المعاضيدي، 2011: 58). الشكل (26).

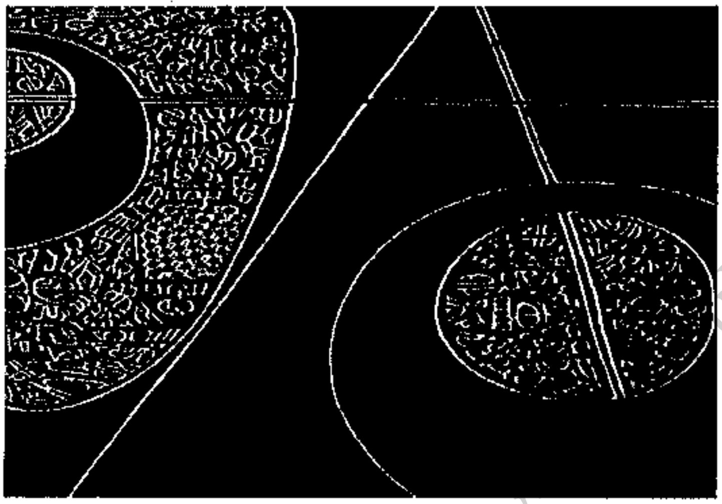


الشكل (26): لوحة للفنان فاسيلي كاندنسكي

أما المصور الأوروبي الآخر هو الفنان (ادوارد بيرو) حيث تبدو أشكاله وكأنها مكتوبة بالحبر الأسود تتحرك وفق ايقاعات موسيقية مستندة ومتحركة على خطوط افقية وهمية لا تتعدى حدودها، وأن تأثر الفنان بالحروف الصينية واليابانية قد أدى إلى رسم حروف عريضة ذات نهايات دقيقة أو عريضة بعرض قطة القلم أو قصبة الخط العربي مع بروز حالة الموازنة لهذه الأشكال الإيقونية باتجاهاتها المختلفة وهي تتراقص بإيقاع على سطح اللوحة وبترتيبات تناظرية وتماثلية بين عناصر حروفها بنسق واحد، وجعل سيادة الحروف حالة شمولية مع التركيز على البعض منه في حركتها الموسيقية واصطفافها مع مجاوراتها من العناصر الحروفية واعداد تكوين حروفي جديد بشكله الجمالي وفق الأسس الحديثة المعاصرة.

وتتميز أعمال الفنان الأوروبي (الآن ساتييه) بتكويناتها الهندسية وهي عبارة عن خطوط منحنية وأقواس ودوائر متقاطعة، تقطعها خطوط مستقيمة متوازية معلنة حالة التحوير والتغيير نحو أشكال عديدة (مثلثات، مربعات، أشكال معينية، أنصاف دوائر) محشوة بالزخارف والحروف المتنوعة اللاتينية وكأنها مستقلة من الخطوط القديمة المسمارية والهيروغليفية تحتشد مع مجاوراتها من العناصر

في صفوف منتظمة مع بعضها الآخر، مكونة أشكال هندسية تصميمية عديدة موزعة على سطح اللوحة التصويري (المعاضيدي، 2002: 60). الشكل (27).



الشكل (27): لوحة للفنان الآن سايتيه

وما زال الحرف يشكل مركز اهتمام العديد من الفنانين المعاصرين فالفن الأمريكي المعاصر قدم في خمسينيات القرن الماضي العديد من التجارب الفنية والتي تعد ضمن (الحركة التعبيرية التجريدية) أو (الفن التحريكي) أمثال الفنان جايسر جونز والفنان روبرت رواشنبرج.

وقادت التوجهات المعاصرة نحو الفن الاستشراقي في استلهام الحرف العربي والحرف الصيني والياباني، حيث تنبه الفنان الغربي إلى تلك الخصيصة البارزة في الجانب الروحي والطاقة الديناميكية والجمالية الخاصة بهذه الحروف.

وهكذا اتخذت الحروف العربية في نتاجات الفنانين الأوروبين صيغة متحررة تماماً عن الأصول والقواعد الملزمة للكتابة، واضحت فناً تجريدياً وشكلاً زخرفياً تجميلياً خالياً من القيم الأدبية أو الفلسفية مستغلين خصائصه وكثرة أشكاله وقابليته على التمدد والتقلص والمشاكلة الفنية.

توظيف الحرف في الفن التشكيلي العربي المعاصر

في النصف الثاني من القرن العشرين اكتشفت أهمية الحرف العربي نفسه بوصفه عنصرًا زخرفيًا ثم تكوينيًا في العمل الفني واخذ الفنان العربي على عاتقه مسألة توظيف واستلهام قيمة مهمة من قيم الحضارة والذي يعد ممثلها الشرعي ومن ثم مواكبة النهضة الفكرية في العالم، في سبيل الكشف عن قيمة الحرف الروحية والمادية معا بواسطة التعبير الحروفي. (السعدي، 2002 :75).

وهكذا استهوت الحروف العربية العديد من الفنانين العرب (من رسامين ونحاتين وخزافين) أمثال الفنان وجيه نحلة (من لبنان) والذي يعد من اشهر الفنانين العرب الذين استلهمو الحروف العربية في لوحاتهم ومنها الخط الكوفي والنسخ والرقعة (داغر، 1990: 27) وقد تميز باسلوب خاص في تناول العناصر الحرفية إذ يحولها الي وحدات تجريدية خالصة ويستخدم أحيانًا اجزاءًا من الحروف العربية وأحيانًا أخرى كلمات ناقصة ليقدم في النهاية شكلاً تجريديًا يستطيع أن يتذوقه ويستمتع به كل من يشاهد لوحاته حتى لو كان لا يقرأ اللغة العربية (الشاروني، 1979: 64)

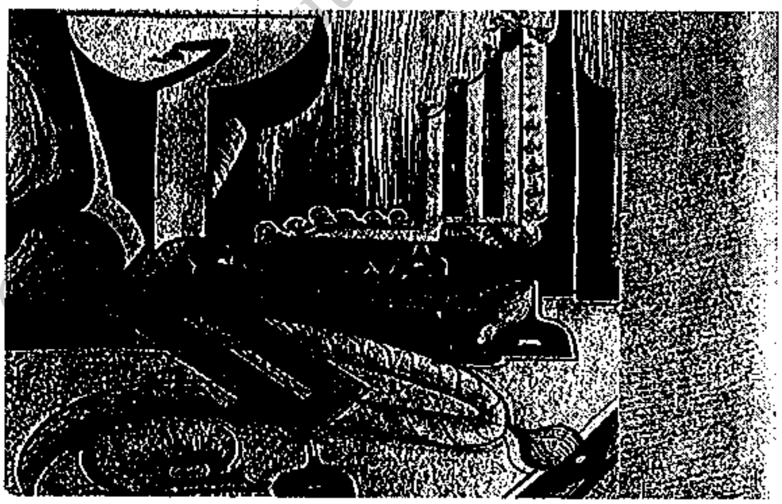
وفي مصر ثمة محاولات لادخال الخط العربي الى اللوحة التشكيلية ويبدو هذا التوجه واضحًا في اعمال الفنان (احمد عز الدين) حيث يؤطر الجمل والحروف في تجسيدات لاشكال من الطيور او غير ذلك محققًا من خلالها ايقاعات جمالية.

كما امتازت تجربة الفنان المصري (يوسف سيدة) في اعطاء دلالة تعبيرية للكلمات وفي استخدام الجسم الانساني في بعض لوحاته الحرفية .اذ تتداخل الحروف والاشخاص لديه في شفافية مرة وامتزاج مرة اخري (الشاروني، 1979: 64) اذاً حاول الفنان عن طريق الخط العربي المجرد

تحقيق القيم الجمالية في لوحاته .وذلك لان الكلمة العربية لها شكل تجريدي وفي هذا النوع من الكتابة نلمس اتجاها زخرفيًا رغم الفكر التجريدي الكامن خلف العمل.

وفي العراق "يعد الفنان(نيازي مولوي بغدادي) أقدم شاهد على بوادر التطور الحديث في الفن العراقي خلال القرن التاسع عشر فقد كان متعدد القابليات في ممارسة الرسم والزخرفة والخط العربي أي انه كان ينوع في تجاريه الخطية ما بين الخط (كفن لغوي) وبين الرسم(كفن تشكيلي) وهو بذلك يعكس ذوقه(التشكيلي) كرسما في اعمالة الخطية والزخرفية الحرفية " (آل سعيد، 1988: 45-46).

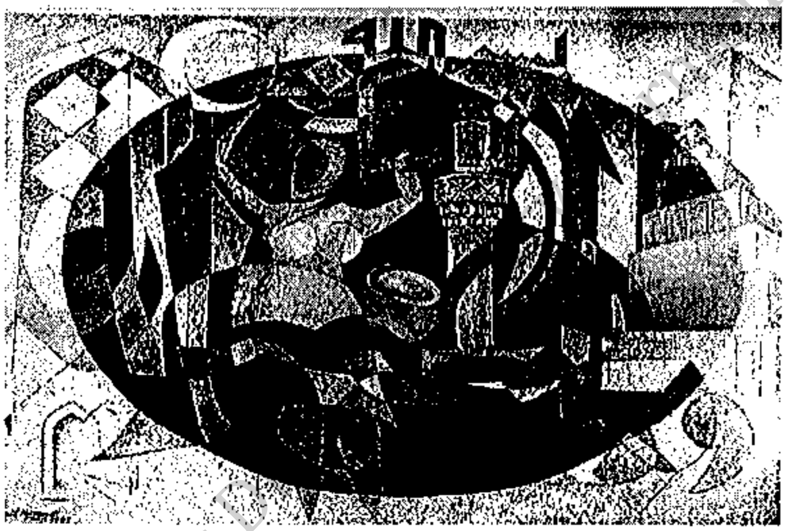
وتعتبر الفنانة العراقية (مديحة عمر) السباقة في تحويل الأبجدية الي إنشاءات تخطيطية ولونية تخلق بها جدًا من الحركة حيث جعلت من الحروف نفسها لوحات كامله (جبرا، 1986: 37). الشكل (28).



الشكل (28): لوحة للفنانه مديحه عمر

وذلك بعد أن تعلمت الكثير من الأمور عن تاريخ الخط العربي وتبينت أهميته في اثناء دراستها في أمريكيا فعمدت على ادخاله في الفن التشكيلي فالحرف لديها لا يعكس ظاهرة الشكلي بقدر

ما يعكس انطباعاتها عنه وانفعالها به فهي توصي به ولا تدل عليه دلالة واضحة متوخية الكشف عن طاقاته الابداعية. أما الفنان (جميل حمودي) فكانت أنتباهته للحرف في منتصف الأربعينيات(منذ عام 1945في لوحة إنشاء بالحبر) في اثناء دراسته الفنية في باريس فاتخذ من الكلمة المكتوبة ضمن عالم اللوحة المرسومة عنصرًا جديدًا في البناء الفني مستعينًا بسحر ورشاقة الخط العربي وبذخ حروفها وتداخل بعضها ببعض عبر ايقاعية شديدة البروز .(السعدي، 2002: 81).الشكل (29).



الشكل (29): لوحة للفنان جميل حمودي

ومن الفنانين العراقيين الذين حافظوا على استلهام التراث في لوحاتهم الفنية الفنان(شاكر حسن آل سعيد) ومن خلال دعوته للبعد الواحد كاستلهام لأحد جوانب التراث وتوظيفه بمنظور أسلوبي معاصر(كامل، 1986: 118) وبذلك أدخل الحروف العربية والأرقام في نتاجاته الفنية نظرًا لما لها من دلالات صوفية مجردة واتسامها بطابع الاختزال بالإضافة إلى كونها عناصر جمالية في اللوحة، أي أن الحرف الموظف أو المستلهم في بعض نتاجات الفن المعاصر هو ليس الحرف الدال على رمز

لغوي بل هو قيمة تشكيلية انتفت عنها قيمة الحرف اللغوي ليندرج ضمن إعتبارات الشكل الفني وحده (السعدي، 2002: 85). الشكل (30).



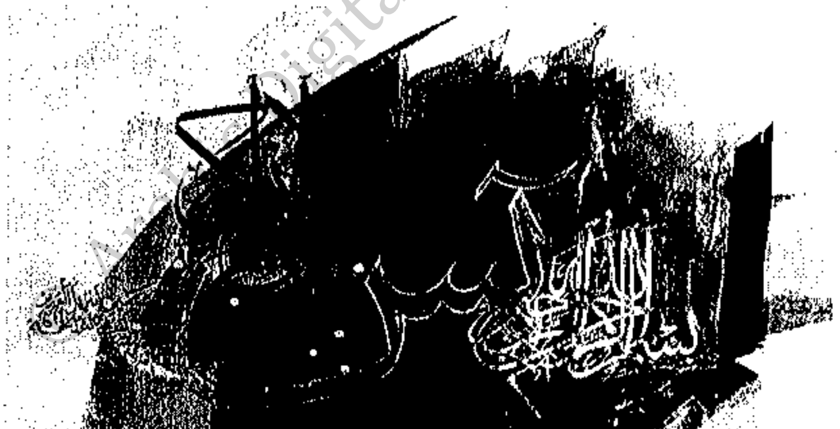
الشكل (30): لوحة للفنان شاكر حسن آل سعيد

اما الفنان (محمد المليحي) من المغرب فقد اتخد من الاوان الحرة ومن الحركة الداخلية للحرف في بناء الشكل صياغه معمارية اذ تسبح مفردات المليحي في الفضاء بوصفها قيمة تشكيلية (الربيعي، 1988: 44) تحمل طاقة تعبيرية واصطلاح معنوي يجمع ما بين النزعة الخطية والزخرفية.

وجهد الفنان السوري (برهان كركوتلي) في توظيف الحرف العربي حيث عدّ اكثر الفنانين استخدامًا لحروف اللغة العربية في لوحاته التي نفذها باسلوب من الحفر (الجرافيك) وتتضمن لوحات حكايات شعبية وحكم وامثال وشعارات سياسية، كما استخدم الفنان في اغلب لوحاته الكلمات العربية التي تحكي قصة أو تشير الي دلالة متمرده من تراث (الشاروني، 1979: 64).

وللفنانين السودانيين جهود متميزة في مجال الإفادة من الحرف والخط العربيين ولعل ابرز من تمثلت به هذه الاتجاهات هو الفنان (احمد شبرين) الذي سعى في محالات عديدة لدراسة جماليات الخط العربي واساليبه التقليدية والاصولية المعروفة حيث تذكرنا اعماله بالخط الكوفي القيرواني باستطالته وامتلاء حروفه وسماكتها وتجانس حركتها. ولهذا كان الفنان يتحرك في كتاباته الخطية على ارضية من الفهم والدراسة لاصول الخط العربي .

اما الفنان (عثمان وقيع الله) فإنه" ينفذ أعماله بالفرشاة العريضة (وكأنها قلم القصب) وفي هذه الطريقة استكشاف لبعد جديد لطواعية الخط العربي بحيث ان رسمه لا يقتصر على القلم المعروف بل يمكن أن يرسم بأية أداة تمكن أو تيسر للفنان الحركة على السطح الذي يشكل فيه الفنان لوحته "(داغر، 1990: 72). الشكل (31).



الشكل (31): لوحة للفنان عثمان وقيع الله

وتأسيساً على ذلك يرى الباحث أن قضية الارتباط بالتراث تكمن في ايمان الفنانين بهذا التراث كما وجدو في الحروف العربية ينبوعًا لا ينضب للقيم الجمالية فرؤوس الحروف وبداياتها تتخذ شكلاً

قويًا واضحًا اما سيقانها فتمتد ونهاياتها ترق وتشف حتى تختفي، وهي غنية بالخطوط الرأسية والافقية والمنحنيات والمدات بالإضافة الي التشكيل فكل هذه العناصر شديدة الثراء الفني والتنوع .

كما اتخذ الفنان المعاصر معيارين في التعبير عن الحرف العربي الاول :هو التيار التقليدي الذي يهتم بالحفاظ على الروح والمضمون (المكان والزمان) وهو يمثل(الروح والتراث) الماضي.

الثاني :يعتمد على استبدال المضمون الحضاري باسلوب الخط اليدوي وفيه تذوب كل الانماط والطراز حال تدوينها ذاتيًا وهذا يعطي الخط الجانب التركيبي الذاتي (السعدي، 2002: 76).

أما الفنان السوري (سامي برهان) قد خلص أن اعماله تمتلك أربع قيم هي،(الشكل واللون والصوت والمعنى) فلوحة الحروفية لا تلتقي البتة مع التجريد العربي الذي تستند في رأية الي شكل ولون محتسب دون عمق آخر ... فالكلمة عمارة تسكن الورق أو القماش وبالتالي السطح ذا البعدين، لانه أشتغل على تبسيط شكل الكلمة في حوار بين آلية البناء خط الثلث وطريقة كتابة الكوفي المبسط الذي ينتمي إلى الكوفي القيرواني أو الأيوبي وحتى بعض أنواع الكوفي المتأخرة، إذ يولي اهتمامًا كبيرًا بعدم غياب معالم الحروف الأساسية للكلمة وبالتالي للمعنى، ومن الناحية المعمارية تأخذ الكلمة مقام الهيكل العظمي للبناء والحواشي الأخرى بمثابة إكساءات جمالية مكملة للشكل وإن غابت بعض اجزاء الهيكل الأساسي فأنها لا تشغل عن قراءة المضمون (الربيعي 2008: 50، الشاروني، 1979: 11).

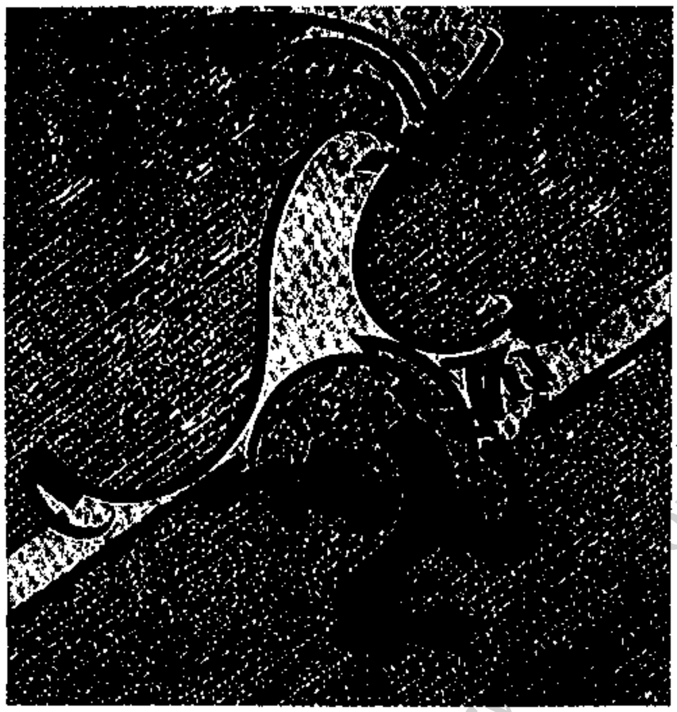
الشكل (32).



الشكل (32): لوحة للفنان سامي برهان

أما الفنان(رفيق شرف) من لبنان، رسم بالحروف والكلمات حول العين الراقية، وحول مربعات سحرية، التشكيل الحروفي بارز الحروف والكلمات أحيانًا يطل على الرسم الحروفي العربي، أو يدغم الكلمة والحروف في التشكيل مما يوصله إلى لون تجريدي، أما عناوين لوحاته هي عناوين دينية غالبًا، (ذكر الروح، تجويد، دعاء). هذه محاولة لرسم التصعيد الروحي والنفسي هي ما يشمل اللوحات، الرسم محاولة لمقاربة الفكرة دون وسيط، والشاغل الفلسفي والأدبي هو الأساسي في العمل التشكيلي فالرسم هنا يرواح بين أناقة زخرفية صارمة أو خربشة نظيفة (الربيعي، 2008: 51).

يبدو أن الفنان (نجا المهداوي) من تونس للنظرة الأولى كخطاط أو خطاط حفار تقليدي مائه في المائه وبكل معنى الكلمة، انه يخط ولا يرسم ويتبع بكل دقة أصولية الخط في تشكيل التأليف وفي رسم الحروف. الشكل (33).



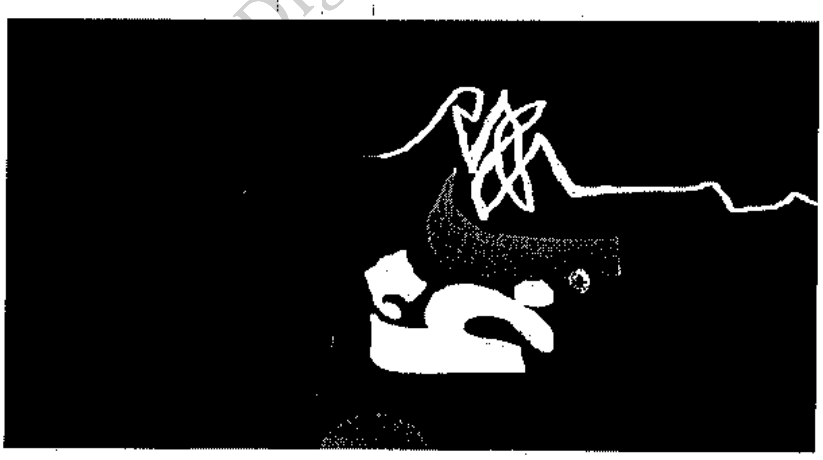
الشكل (33): لوحة للفنان نجا مهداوي

إن الفنان(المهداوي) ينزع عن الحروف والكلمات والخطوط وظائفها فهي مجرد حروف مستقلة وأشباه كلمات وأسطر لا تؤلف أي معنى لغوي إنها فقط أشكال أنصاف حروف، اي انه يفصل بين الحروف ورمزه وبين الخط واللغة وبين الخط والحرف وبين الكلمة والصورة، ويحافظ من جهة ثانية على النظامية نفسها التي كانت تربط الخط المرسوم باللغة فيكون بذلك جديد من جهة وحقق القوة من جهة ثانية، متعة جمالية آخاذه سبق أن حققها من الخط العربي التراثي ونظامية هندسته وتناسقه وتناسبه وتجريديتة (الربيعي، 2008: 52).

تبدو التقنية الحرفية عند الفنان(فريد بلكاهية) من المغرب انها تمضي نحو انعطافات اكثر معاصرة واكثر تجريداً ففريد لا يأخذ في استلهامه فنون الخط العربي من مظاهر جمالية لا الحروف والكلمات كعناصر شكلية جميلة فحروفه وكلماته تميل أيضًا الي التجريد التام، لتكوين شكلا حرًا رئيسيًا

يقيم علاقاته المستقله فيما بينه، عند تعدده وتوالده من بعضه، لكن الجمالية والخصوصية تبقى محصورة في التشكيل التجريدي وفي التقنية الجديدة، التشكيل التجريدي المتجلي في التضاد بين الخطوط أو الاحجام المنحنية شبه الدائرية أي ان الجمالية التي يأخذ بها الفنان(بلكاهية) هي جمالية الثنائيات على انواعها والتي إذا استقامت علاقتها فيما بينها كأطراف منفصلة ومتصلة أسرت العين وابهجتها البهجة السريعة (الصائغ، 1981: 44).

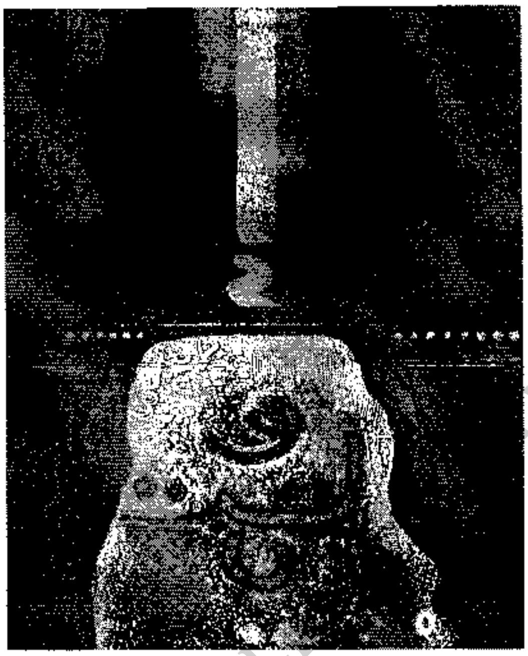
أما الفنان (ضياء العزاوي) من العراق فقد وظف الرموز والإشارات الاسلامية والحروف العربية بأسلوب متميز وفق رؤية ابداعية حاول من خلالها التأكيد على وحدة الجزئيات واستغلاليتها من ناحية وتماسكها واندماجها في كلمة اللوحة ويبتعد عنها الفرضين الأول لقراءة الكلمات واستيعاب مضمونها والثاني لكي تصبح حروفه وكلماته جزء من كل عند الابتعاد عنها، أي فرضت على المتلقي تفكيك اللوحة مرة وإعادة صياغتها مرة أخرى (السعدي، 2002: 89). الشكل (34).



الشكل (34): لوحة للفنان ضياء العزاوي

ويعد الفنان (رافع االناصدي) واحد من هؤلاء الفنانين الذين استلهموا الحرف في أعمالهم الفنية بقدرته الخاصّة على الدمج بين امكانية الحرف التشكيلية وإمكانات الجرافيك والتلوين على نحو لا

تخطي في نظرية الصوفية والعلاقة بين نرعته الجرافيكية الأصلية التي غذاها بشحنه من الفن الصيني وبين التشكيل الحرفي الجديد، علاقة منطقية واردة (آل سعيد، 1983: 76). الشكل(35).



الشكل (35): لوحة للفنان رافع الناصري

ومما سبق يمكن القول ان توظيف الحرف العربي في النتاجات الفنية العربية المعاصرة كظاهرة جمالية وفنية تأخذ مكانها بين عوالم الفنون التشكيلية دون اغفال الجذور وبذلك اصبح الحرف جل انتباه الفنان والذي حاول ان يكسبه بعدًا حضاريًا جديدًا عن طريق اخضاعة للشكل الفني المعاصر. فأصبحت الحروف عنصرًا تشكيليًا لتحقيق ايقاعات جمالية خالصة بالإضافة الي المضامين المتعددة التي يحققها الفنان من خلال توظيف الحرف في نتاجاته الفنية.

الفن التشكيلي الأردني المعاصر وتوظيف الحرف العربي

لقد تشكلت أولى ملامح الفن التشكيلي الأردني المعاصر مع مطلع خمسينيات القرن الماضي، كما هو شأن العديد من مثيلاتها في بلدان الوطن العربي، إلا أن تعبيراتها الجملية، وتمثلاتها البصرية المتنوعة، ظلت وثيقة الصلة مع عمقها التاريخي والحضاري بشواهده وحقبة المتنافذة على مر العصور، وذلك بسبب موقعه الجغرافي المتميز في قلب الشرق، الذي جعل منه حلقة وصل استراتيجية بين آسيا وافريقيا وأوروبا، تعاقبت على أرجاء المكان الأردني ممالك وكيانات وأمم، جعلت منه مسرحا للتفاعل الحضاري، ومتحفاً زاخراً بالأوابد التاريخية والمعالم الأثرية التي لا تزال شاهداً على الدور الرئيسي الذي حظي به موقع الأردن في إرساء قواعد الحضارة الإنسانية. (مفاضلة. سبعون عاماً من الفن التشكيلي الأردني المعاصر 2013: 26).

لا ينبع العمل الفني من فراغ، ولا يولد الفنان من فراغ، فهناك رابط ما بين الفن والبيئة الاجتماعية والتربوية والمناخ السياسي والاقتصادي، كما أن هناك عوامل شخصية تساعد على نمو الحركة الفنية في المملكة الأردنية الهاشمية ولا شك أن هذه العوامل ساهمت إسهاماً ملحوظاً في نمو الفن المعاصر وتطوره. "واجهت المملكة الأردنية الهاشمية خلال العقود الثلاثة الأولى من تأسيسها مشاكل أكثر إلحاحاً من إنشاء حركة فنية معاصرة بالمعنى الغربي المتمثل في اللوحة الحرة المعلقة على الجدار من أجل تجميل حيز معيشي، أو منحوتة من الحجر تنتصب أمام بناية من أجل تفخيم واجهتها". (الهاشمي، 2013: 13).

بيد أن عدم وجود حركة تشكيلية في العقود الأولى لتأسيس المملكة لا يعني أنه لم تكن هناك أنواع أخرى من التعبيرات الفنية المحلية. فقد كان الناس يعبرون عن حبهم للجمال ويلبّون حاجاتهم

الفنية من خلال ممارسة فنون شعبية مختلفة، مثل: حياكة البسط والتطريز، وصناعة الفخار، وشغل الميناء على الفضة التي كان يمارسها الشركس، وصياغة الذهب، والرسم على الزجاج. وحفر الخشب وفن الخط العربي.

ومن هنا فإن جذور الفن التشكيلي في الأردن يعود إلى عقد العشرينات والثلاثينات من هذا القرن حيث تقدم بعض الأفراد من الخارج ليعيشوا في عمان ويمارسون الفن هناك بصورة فردية، وكان أولهم الفنان اللبناني عمر الأنسي (1901-1969م)، وهو أحد الفنانين الرواد في بلده، وكان قد قدم عام 1923م لزيارة قريبة محمد الأنسي الذي كان يعمل في بلاط الأمير عبد الله حينذاك فبقي حتى عام 1927م وبعد عودته إلى بيروت سافر إلى باريس، وهناك قدم الصور المائية التي قد رسمها في الأردن وفلسطين لأكاديمية حوليان للفنون فقبل على أثرها تلميذاً فيها. وعلى الرغم من أهمية الأنسي في نمو الحركة التشكيلية اللبنانية إلا أنه لم يسهم في خلق حركة فنية خلال إقامته القصيرة في الأردن وسبب ذلك أنه كان ما يزال في مقتبل العمر ولم يكن قد امتهن الفن بعد، فاقتصرت أعماله الفنية على بعض الصور الزيتية للقدس وصور مائية للصحراء ومنطقة الشونة في وادي الأردن، حيث كان البلاط الأميري ينتقل في الشتاء لدف المناخ فيها (الخطيب: 2011: 36).

في عام 1930م اتى الفنان ضياء الدين سليمان (1880-1954م) إلى عمان، وهو فنان تركي الأصل كان ملحقا بالسفارة التركية في باريس ودرس الرسم فيها، كان سليمان رجلاً مثقفاً وصاحب قلم يكتب في الصحف المحلية وكان من بين أصحابه الساسه والأدباء، واستقر في عمان يمارس الرسم بالألوان الزيتية، حيث رسم كل من عمان وجرش، والقدس، وأقام أول معرض له في الأردن في فندق فيلادلفيا عام (1938م)، وقد تميز أسلوبه الانطباعي بالألوان الهادئة، وكان يرسم

أحياناً من وحي الطبيعة وأحيانا أخرى من الذاكرة، وإذا ما أعجبه الموضوع كرره عدة مرات، واستوحى مواضيعه من المناظر الطبيعية والآثار والطبيعة الصامته. (كواملة وابو زريق، 1990: 51).

أما ثالث الفنانين الأوائل في الأردن فهو الروسي جورج أليف (1887-1970م) الذي جاء إلى عمان، وكان يعتاش من الدروس الخاصة التي يعطيها في الرسم واللغة الروسيه وكان يرتاد مرسمه في شارع السلط عدد من هواة الرسم الأردنيين حينذاك ومن بينهم مهنا الدرة ورفيق اللحام ونائلة ديب والشريف عبد الحميد شرف وهشام عز الدين، وفي عام 1967م انتقل إلى بيروت ليعيش مع أبنته بعد أن توفيت زوجته.

وتؤكد الهاشمي (سبعون عاما من الفن الأردني المعاصر 2013: 14)، بأن أليف هو الفنان الوحيد من بين الفنانين الأوائل الذي أفادوا الفنانين الأردنيين المعاصرين بتدريسهم التصوير، ويتسم أسلوبه بالأكاديمية الكلاسيكية المحافظة، التي استفاد منها تلامذته، إذ أرست لديهم أساسا متيناً من التخطيط والتصوير بالبعد الثالث، واستخدم الأوان الزيتية والمائية والحبر الصيني في رسم مناظر من الأردن وفلسطين، أما الطبيعة الروسية فكان يصورها من الذاكرة.

وآخر الفنانين الأوائل في الأردن هو إحسان إدلبي (1921م) السوري الأصل وهو فنان عصامي أحب التصوير وشغف به، وأراد أن يمتهن الفن ولكن والده رفض أن يكرس إحسان نفسه للفن آنذاك بحجة أن الفن لا يبني مستقبلاً حسب قوله، بل واجبره على خوض ميدان التجارة وممارسة الرسم كهواية فقط.

وتصور أعمال إدلبي المبكرة مناظر طبيعية ومدنا من الأردن وسورية بأسلوب فطري، وخلال زيارته لدمشق تعرف على الفنان السوري ميشيل كرشه (1900-1973م) وهو عميد المدرسة الانطباعية في سورية، وأصبح يتردد على مرسمه ويرسم معه، فرقت ألوانه وأصبح أسلوبه يميل إلى

الانطباعية مع الاحتفاظ ببدائيته، وفي عام 1942م نظم إدلبي أول معرض جماعي في الأردن في النادي الأهلي بعمان، واشترك فيه كل من فاليريا شعبان ورفيق اللحام وكوثر شاهد إسماعيل من عمان، وعفاف حجازي من اربد. وعلى الرغم من أن إدلبي امتهن التجارة والأعمال الحرة فأنه بقي نادماً على عدم دراسته للفن، وكان يرفض بيع لوحاته ويؤثر أن يهديها إلى معارفه وأصدقائه. (علي 1996: 19).

وفي ضوء ذلك فإن الفنان الأردني المعاصر لم يقف في تعامله مع مخزون تراثه الحضاري، الذي شكل له على الدوام رافداً تعبيرياً وجمالياً لا ينضب، موقفاً سكونياً يعتمد على التلقي والتقليد، بل راح في منجزه التشكيلي المعاصر، يحاور مكونات مخزونه التراثي بعين مفتوحة على الحاضر وهي تعاين أصداء الرنين المتحدر من جرس الزمان. ومن معارجة الموشومة بذاكرة المكان.

وفي هذا السياق يمكن الإشارة كذلك إلى أن الاستلهام والإضافة كانت منطلقات الفنان الأردني ودوافعه في معاينة إرثه الحضاري بعين معاصرة تنشد مقاربات المسافة بين ذاته وبين مرجعياتها الحداثوية، وهي تتنافذ مع جذورها الشرقية، ومع موروثات حضارتها العربية والإسلامية.

فالفن التشكيلي الأردني بوجه خاص والعربي بوجه عام كان يواصل العطاء الثقافي العالمي معبراً عن معطيات حضارية وإنسانية لا يمكن فصلها، فظهرت بوادر توظيف الحرف العربي في بداية الخمسينات من القرن العشرين في الدول العربية مثل العراق ومصر ولبنان وسوريا عندما قام عدد غير قليل من الفنانين العرب بتضمين لوحاتهم التشكيلية حروفاً عربية.

ومن هنا فإنه من الضروري أن نشير إلى أن عملية توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي تختلف عن عملية الكتابة بالخط العربي التقليدي في إن الأولى لا تبني العمل الفني على النص الكامل دائماً، ولا تعنيها القواعد الموزونة للحرف وإنها تستخدم مختلف التقنيات التي هي تشكيلية بحته

فالحروف عند الفنانين التشكيلين الذي أصبح يطلق عليهم فيما بعد (بالحروفيين) لها قيمة تشكيلية بحد ذاتها دون أن تحمل بالضرورة معان لغوية، ودون أن يكون الفنان ملزم برسم الحروف وفق نوع من أنواع الخط العربي، وليس ملزماً أن يكتبها بالشكل الكامل أو مقروء.

والحروفيون لهم اختلاف جوهري في التعامل مع الحروف. ومن ثم، فقد أدى هذا الأختلاف إلى إضفاء صبغة (المدرسة) على الاتجاه الحروفي فالكلمة العربية المتميزة بقدرتها على تغيير مضمونها ضمن تغيير مواقع فنية تنهض بها، ودراسة لها فرادتها في الجدة والإبداع والتميز. (الربيعي 2008: 72).

أن الفن إذ يعد نشاطاً إنسانياً مجرداً وجماعياً يستقي مجمل أنسجته الفكرية والجمالية من النظم المعرفية والحضارية، إذ لا يمكن فهم البناء الفكري لحضارة ما بشكل عام من دون الرجوع إلى موروثها ونتاجاتها الفنية، فهو بذلك يفصح عن ضرورة ملحة من ضرورات النفس الإنسانية في حوارها الشاق المستمر مع الكون المحيط.

فالفن إذن دعوة لفهم النسق المعرفية للتميز بين طرق التفكير الحضارية ومحركاتها الفكرية في أركان العالم القديم والحديث. وما من شك في أن الفنان المعاصر يعيش اليوم في عصر هو ملتقي الثقافات والفنون المختلفة التي تتميز بكونها خلاصة لرواسب الحضارات المتعاقبة.

وبناء عليه يرى الباحث أن دراسة أية ظاهرة فنية والتوصل إلى جوانبها ومعطياتها وملامحها وإفرازاتها أنما يتطلب فهم الأطر العامة التي تحركت فيها وتعرف المنطلقات الفكرية التي كان لها بالغ الأثر في تقدير الوجهة الأسلوبية لأي فنان أو أي جماعة فنية فالمعاصرة لا تعني أبداً الانقطاع عن الجذور كما أن استيعابها لا يعني التفريط بالتراث الثقافي والمادي ذلك لأن تلك الجذور تمثل الركيزة الأولى التي ينبغي معرفتها لمتابعة الإنتاج الفني المعاصر وفهمه.

يمكن القول بأن توظيف الفن التشكيلي للحرف العربي في الأردن. قد جاء في فترة مبكرة نسبياً، وإن كانت طبيعة التجربة ربما كانت متأخرة عن مثيلاتها في كل من العراق ومصر وسوريا والمغرب ولبنان، وهنا يمكن النظر إلى بقية الدول العربية التي لا تزال هذه التجربة عندها فطيرة، ولم تتبلور إلى حد بعيد بكل أبعادها الفنية والجمالية والتعبيرية والدلالية

إن موضوع البحث الحالي يصب في مدى استلهام الفنان المعاصر لإحدى الجوانب المهمة من ذلك الموروث والمتمثل (بالحرف العربي) لماله من قيمة فكرية واجتماعية وقدرة على التعبير والذي يعد معيناً لا ينضب حيث أستطاع الفنان عبر عمليات الاستلهام والبناء نحو خلق نظم إبداعية جديدة يغني فيها تجربته الفنية ويعمقها مستفيداً من طبيعة الحروف الرمزية وقابليتها على التشكل بإعادة تركيبها ضمن انظمة تعبير فنية تتناغم مع روح المعاصرة بمعطياتها الفكرية السائدة في بيئة الحضارة المعاصرة. (السعدي، 2002: 78).

كما أن دور الفنان في بحثه المتجدد الذي يؤمن للمجتمع التواصل غير المنقطع بين الموروث وبين الرؤية التي يستمد مقوماتها من الحاضر بكل أشكاله أي أن الفنان الأردني المعاصر حاول التعامل مع هذا التراث برؤية معاصرة لاستنهاض قيمته وصياغتها وجوداً متشكلاً مع حاجات العصر.

ولهذا فأن "الفنان المعاصر مهما أبدع فأنه يبدأ مما تم اختراعه قبله لكنه يزيد عليه حسب قدرة عبقريته لذلك يسهل دائماً الاهتداء إلى (مصادره) أي إلى الانجازات السابقة التي تعلم منها مصدر الأشكال التي يستعملها" (هوينغ، 1978: 33).

ولعل الكثير من الفنانين الأردنيين من وظف الحرف العربي في مختلف المجالات والخامات الفنية منها الرسم التصوير والخزف والنحت والطباعة بجميع أنواعها.

وقد تناوله الفنانون التشكيليون الأردنيون في لوحاتهم التشكيلية إذ وظفوه كل حسب رؤيته وأسلوبه وذلك ضمن ثلاثة اتجاهات.

1. الاتجاه الأول: من الملتزم بالقواعد.
2. الاتجاه الثاني: منهم من فضل المزج بين توظيف الحرف العربي والرسم.
3. الاتجاه الثالث: منهم من عمل على تجريد الحرف وغير من هيئته.

وهناك طريقتين للاستفادة من الحرف العربي:

1. يكون الحرف العربي عنصراً تشكيلياً أساسياً في اللوحة.
2. لا علاقة للحرف بمضمون اللوحة وإنما يكون الحرف فيها عنصراً تشكيلياً فحسب.

ففي الاتجاه الأول نجد ميلاً لدى كثير من الفنانين الأردنيين إلى استخدام الحرف العربي شكلاً ومضموناً بحيث تتكون اللوحة من جملة أو كلمة تكتب بالطريقة التقليدية للحروف العربية.

أو بطريقة فنية لا تلتزم بقواعد الخط العربي، بل أن بعضهم استخدم الكلمات للتعبير عن مضمون اللوحة بأشكال فنية غير ملتزمين بقوانين وقواعد الخط العربي.

كما قام فنانون آخرون بتجريد الخط العربي واستخدامه في اللوحات التجريدية التي اقتبسوها من الغرب محاولين ربط التراث العربي بالفنون العصرية وهم جميعاً استخدموا الخط العربي حروفاً وكلمات، وجملاً كعناصر تشكيلية تساهم في بناء اللوحة، فإما أن تكون أساساً في هذا البناء في بعض اللوحات أو تستخدم في حل، أو إنشغال الفراغات في لوحات أخرى، وكل ذلك مع الاستفادة من التراث الزخرفي العربي.

لقد استفاد الفنانون التشكيليون الأردنيون من الحرف العربي ومميزاته الفنية من رشاقة وحركة جمالية وقيم تعبيرية ووظفوه في لوحاتهم الفنية التي حملت قيماً فنية عالية حيث سعى عدد منهم

للأقتراب في لوحاتهم من اللوحة التشكيلية من خلال الإفادة من النماذج الشائعة في الخط الكوفي وبأنواعه المختلفة والنسج على منوالها ربما يجرد الكلمة من معناها ويبقى على إيقاعها التكراري كلازمة زخرفية هندسية.

بينما سعى آخرون إلى المزاوجة بين الصرامة الاتباعية للخط العربي وبين تجريدية الخلفيات التشكيلية له عبر مقدرة أدائية في الخط العربي والرسم على حد سواء وسعى غيرهم لاتخاذ أبعاد تجريدية من الحرف العربي مستفيدين من مقومات الخط العربي وابعاده الفكرية والروحية.

ومن المؤكد أن الفن التشكيلي الأردني المعاصر يملك عدد غير قليل من التجارب الفنية لفنانين استطاعوا بإبداعاتهم المتنوعة واستخداماتهم المتعددة للخط العربي أن يكون لهم السبق في الحركة التشكيلية المعاصرة في نزوعها إلى التجريد مستفيدين من قابلية الحرف العربي للمد والاستدارة والبسط والصعود والهبوط والليونة في طريقة كتابته.

ومن ذلك يبدي الباحث تفهماً في أن استلهام الفنان المعاصر للعناصر التشكيلية (أو المفردات الحضارية الموروثة ومنها الحرف العربي) سيكون بإتجاهين إحداهما يقوم على المحاكاة والاتجاه الآخر يذهب بعيداً عن المحاكاة، بل يعيد صياغة تلك الوحدات إلى أشكال بصرية مجددة لا تشير إلى أشياء معروفة أو محددة مسبقاً أي أن الفنان المعاصر لا يورد لنا الحروف العربية كما هي بل يعيد صياغتها ويضيف إليها أبعاداً جديدة بحيث تنسجم مع العصر.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1. إن الفنون الإسلامية بصورة عامة تتميز بوحدة عامة تجمعها.

2. إن الحرف العربي استخدم بشكل واسع في مجالات مختلفة ولم يقتصر على الفن بل في الفلسفة والعلوم المختلفة.

3. أدرك الفنان المسلم من الناحية الفنية إن الحرف العربي يتصف بالخصائص والمميزات التي تجعل منه عنصراً تصميمياً (زخرفياً) طيعاً وجزءاً لا يتجزأ من التكوين العام للعمل الفني.

4. إن الحرف العربي في جميع أنواعه ومنذ نشأته له صفه اختزالية فالحرف الواحد أو مجموعة الحروف العربية لها شكل منفرد ومتصل يمكن إن تعطي ولادة تأليفات تشكيلية تحقق الجمالية اللائقه للحروف العربية.

5. ظهر توظيف الحروف والكلمات في بعض النتاجات الفنية من خلال مد أو تطويل أجزاء معينة من الحروف المستقلة والعمودية مما أكسبت التشكيلات الفنية قيمة جمالية عالية.

6. أظهرت الحروف العربية بأشكالها المختلفة دلالات رمزية خاصة بها ومعاني روحية منبعثة من فلسفة الفنان ورؤيته تجاه الكون وظواهره.

7. إن معظم الحروف العربية والكتابات التي ظهرت في الأعمال الفنية الحروفية كانت خالية من التنقيط وتتسم بالبساطة وتحقيق الصفات الزخرفية التشكيلية.

8. حاول الفنان الأردني المعاصر استلهام التراث والتعامل معه برؤية تصويرية معاصرة من خلال البحث المتجدد والمتواصل بين الموروث وبين الرؤية الجديدة التي يستمد مقوماتها من الحاضر بكل أرهاصاته.

9. حاول الفنان الأردني المعاصر الاستفادة من اتجاهات الفن الحديث بعد استقرائها في تقديم الحرف العربي كأسلوب وأتجاه فني معاصر يضفي على العمل الفني هالة من الجمال.

10. يعد توظيف الحرف العربي في الفن المعاصر محاولة جادة للأهتمام بالشخصية الحضارية والتأكيد على السمات القومية والتراثية.

11. إن توظيف الحرف العربي في الأعمال الفنية المعاصرة جاء مرتبطاً بالمشاعر الإنسانية ومعبراً عنها.

12. وظف الحرف العربي كمفردة تشكيلية تدخل ضمن التصميم العام للعمل الفني، مشكلاً بذلك عنصراً جمالياً انتفت عنه قيمة الحروف اللغوية مندرجاً ضمن اعتبارات الشكل الفني وحده.

13. سعى الفنان المعاصر للمحافظة على النسب بين الحرف العربي والوحدات الزخرفية داخل فضاء العمل الفني.

14. إن توظيف الحرف العربي في الأعمال الفنية المعاصرة إما يقوم على محاكاة قواعد الخط العربي أو الابتعاد عنها إلى أشكال بصرية مجردة لا تشير إلى أشياء معروفة أو محددة مسبقاً.

15. إن الأعمال الفنية التي تحمل حروفاً عربية مجردة وغير مقروءة تحتمل تعددية التأويل بحسب تفسير المتلقي وفهمه لها.

16. أتجه بعض الفنانين التشكيليين إلى المزاوجة بين الموروث الشعبي والأشكال الحرفية بأسلوب رمزي تجريدي.

الفصل الثالث: إجراءات الدراسة

- منهجية الدراسة
- مجتمع الدراسة
- عينة الدراسة وكيفية اختيارها
- أدوات الدراسة
- خطوات ومحاور تحليل العينات
- تحليل العينات

إجراءات الدراسة:

1- منهجية الدراسة

أعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لكونه يلائم أهداف الدراسة الحالية .

2- مجتمع الدراسة

يتمثل مجتمع الدراسة الحالية من الأعمال الفنية التشكيلية الأردنية المعاصرة والتي وظف فيها الحرف العربي بوصفه عنصراً مهماً من عناصر التكوين الفني.

قام الباحث بإجراء دراسة مسحية استطلاعية شاملة لبعض الأعمال التشكيلية المعاصرة والمعروضة في المتحف الوطني للفنون الجميلة وقاعات المعارض التشكيلية الرئيسية في عمّان (جاليري رؤى 32، جاليري نبض، قاعة منتدى الرواد، جاليري وادي فنان، المركز الثقافي الملكي)- وزارة الثقافة ومقتنيات الفنانين الخاصة والصور الموثقة في معجم الفنانين التشكيليين الأردنيين (2005) ودليل معرض سبعون عاماً من الفن الأردني المعاصر الذي أصدرته الجمعية الملكية للفنون الجميلة (2013).

3- عينة الدراسة

لغرض تحقيق أهداف الدراسة أتبع الباحث الأسلوب القصدي لتحديد عينة البحث من مجمل الأعمال التشكيلية المعاصرة والمتمثلة لمجتمع الدراسة المحددة بـ(16) لوحة فنية تشكيلية وتم اختيار عينات الدراسة وتحديدها في ضوء المعايير التالية:

1. اعتماد الأعمال التشكيلية التي تم فيها توظيف الحرف العربي موضوع الدراسة.

2. الأعمال التشكيلية التي وظفت الحرف العربي ضمن المواصفات الفنية والجمالية والفكرية والتعبيرية اللازمة والتي يمكن أن تخدم أهداف الدراسة.

3. أن تعرض العينات اعتماد أعمال الفنانين الذين لهم أكبر عدد من الأعمال التي تم فيها توظيف الحرف العربي عن سواهم من الفنانين.

4. الاعتماد على تنوع الأساليب الفنية والأفكار فيما بينهما وبين أعمال الفنان نفسه وأسلوبه.

5. بوصفهم من الناشطين في الحركة التشكيلية الأردنية المعاصرة وأكثر توظيفاً ودوراً فنياً وثقافياً.

6. أعتمد الباحث أعمال الفنانين ممن لهم تواصل وتأثير فني مؤثر في مسار الحركة التشكيلية الأردنية المعاصرة، وممن لهم مشاركات ونشاطات فنية واسعة سواء كانت داخل الأردن أو خارجه.

4- أدوات الدراسة وطرائق جمع المعلومات

اعتمد الباحث على الأدوات التالية:

1. الملاحظة: أستخدم الباحث أسلوب الملاحظة المباشرة للظاهرة ووصفها ثم تفسيرها وعمل تحليلات دقيقة لها.

2. المقابلة: قام الباحث بإجراء عدد من المقابلات الشخصية اللازمة مع بعض الفنانين الذين وظفوا الحرف العربي في أعمالهم الفنية وقد أعتمد الباحث في طرح أسئلة المقابلة على الدراسات والأبحاث والرسائل والأطاريح العلمية، بالإضافة إلى خبرة الباحث فضلاً عن الموقف الذي تمت فيه المقابلة، وقد قام الباحث بتجريب الأسئلة بصيغتها الأولية على بعض الفنانين ضمن مجتمع

الدراسة قبل اعتماد الأسئلة بصيغتها النهائية، إذ تم حذف أو إضافة بعض الأسئلة التي تم الاستفادة منها من خلال تجريب هذه الأسئلة على الفنانين إلى أن تم الوصول للأسئلة بشكلها النهائي الذي تم اعتماده في الدراسة الحالية مما ساعد في تحليل عينات الدراسة.

3. استخدم الباحث الصور والملاحق والبروشورات وجميع المعلومات والدراسات عن الفنانين التشكيليين الأردنيين.

4. خبرة الباحث: إذ أن الباحث عمل في مجال الفنون التشكيلية والخط العربي في جامعة اليرموك حيث عمل مشرفاً للمرسم الجامعي لمدة (16 عام)، كما ويعمل حالياً مساعداً لمدير النشاط الثقافي والفني ولا يزال يشرف على النشاطات الفنية والمعارض التشكيلية في الجامعة، وله العديد من المعارض الشخصية في مجال الفنون التشكيلية والخط العربي، وله كتابان الأول بعنوان "فن الخط العربي والتصميم" والثاني "مهارات في الفنون التشكيلية" كما وشارك في العديد من المعارض الفنية داخل الأردن وخارجه.

خطوات ومحاور تحليل العينات

لأجل التوصل إلى أسلوب علمي في تحليل عينات الدراسة المختارة ولتحقيق أهداف الدراسة، قام الباحث بالإجراءات التالية:

أولاً: تم تصنيف اللوحات المختارة من الأعمال الفنية التي تحتوي على توظيف الحرف العربي من حيث استخدام الفنانين لقواعد الخط العربي وكما يلي:

أ- الفنانين الذين وظفوا الحرف العربي في لوحاتهم الفنية باستخدام قواعد الخط العربي وهم:

1. ابراهيم أبو طوق (1959) حصل على دبلوم هندسة معمارية عام 1977، عمل في الاخراج الفني مدة (10) سنوات، عمل مصمم جرافيك ومدير عام لعدة مطابع مدة (15) سنة، متفرغ للفن الإسلامي والخط العربي له معرض مع عدنان يحيى (تسونامي الحرف (2013).
2. خليل الكوفحي (1963) حصل على بكالوريوس في الفنون الجميلة في تصميم الجرافيك من جامعة اليرموك عام 1986، عضو رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين أقام العديد من المعارض التشكيلية والخط العربي داخل الأردن وخارجه، مؤسس جمعية المحافظة على قواعد الخط العربي في اربد وعضو مؤسس لجمعية الفنون الجميلة في أربد.
3. رفيق اللحام (1931): من مواليد دمشق وهو أحد اوائل الفنانين الذين ارسلوا في بعثه إلى الخارج، عاد إلى عمان (1964) بعد تخرجه في معهد سان جاكومو بروما، عضو مؤسس رابط الفنانين التشكليين الأردنيين عام (1971)، كذلك اتحاد الفنانين التشكيليين العرب عام (1971)، نال جائزة الدولة التقديرية للفنون التشكيلية عام (1991).

4. عزيز عموره (1944) حصل على البكالوريوس من كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد عام 1970، وعلى الماجستير في الفنون الجميلة من معهد برات في نيويورك عام 1983 يقوم بتدريس الفن في كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية.

5. عمر البلبيسي: (1960) درس الفن في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في باريس عام 1993، تولى منصب مساعد مدير دارة الفنون عام 1995 شارك في الجناح الأردني في معرض هانوفر في ألمانيا عام 1999، ساعد في إنشاء متحف الحياة التقليدية في عمان.

6. فاروق لمبز (1942) حصل على بكالوريوس حقوق من كلية الحقوق بدمشق في سوريا عام 1968، درس في معهد الفنون والموسيقى في عمان، ودرس فن الجرافيك وتصميم الملصقات، عضو مؤسس في رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين.

7. محمد أبو عزيز (1971) خريج معهد الفنون الجميلة في عمان عام 1993 شارك في دورة الحفر والطباعة بإدارة الفنانة الأمريكية لين ألن في محترف المتحف الوطني الأردني للفنون الجرافيكية عام 2001 عضو رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين وعضو جمعية الخطاطين الأردنيين.

8. محمود طه (1942) ولد في يافا والتحق بأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد حيث درس فن الخزف كما درس فن الخط العربي على يد الخطاط هاشم البغدادي تخرج عام (1968) تابع دراسة الخزف في كلية كارديف في ويلز وتخرج عام (1976)، عضو مؤسس في رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، عضو الاتحاد العام للفنانيين التشكيليين العرب وجمعية الخزافين البريطانيين.

9. وجدان الهاشمي (1939) مواليد بغداد، تدربت في البداية على الفن في عمان مع الفنان ارماندو برون والفنان مهنا الدرة، حصلت على شهادة الدكتوراه في الفن الاسلامي من مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية (SOAS) في جامعة لندن عام (1993)، أسست الجمعية الملكية للفنون الجميلة عام (1979) والتي بدورها قامت بتأسيس المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة عام (1980).

ب. الفنانين الذين وظفوا الحرف العربي في لوحاتهم الفنية باستخدام الخط الحر والكتابة دون الالتزام بقواعد الخط العربي وهم:

1. احمد صبيح (1965) حصل على بكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة اليرموك عام 1988، عضو رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين وعضو لجنة المناهج للرسم والتصميم في وزارة التربية والتعليم.
2. جهاد العامري (1977) حصل على بكالوريوس فنون جميلة في الرسم والتصوير من جامعة بغداد والماجستير من جامعة اليرموك عام 2010 حصل على الدكتوراه في الفنون الجميلة من اسبانيا عام 2013، شارك في العديد من الدورات في مجال الحفر والطباعة الحجرية، عضو رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين يعمل في تدريس الفنون في الجامعة الأردنية.
3. خالد خريس (1955) حصل على بكالوريوس فنون جميلة من جامعة حلوان في القاهرة عام 1978، حصل على ماجستير في الفنون الجميلة 1986 حصل على دورات في الرسم الجداري والحفر والنحت والتربية البصرية في كل من ايطاليا-اسبانيا-المكسيك 1980-1983 حصل على الدكتوراه في الفنون الجميلة من كلية الفنون الجميلة – جامعة برشلونة عام 1993.

4. سامية الزرو (1938) درست الفن في الجامعة الأمريكية في بيروت عام 1958 وتابعت دراستها العليا في الفن في كل من معهد كوركوران للفن والجامعة الأمريكية في واشنطن عام 1961، ساهمت في تطوير مناهج التربية الفنية في وزارة التربية والتعليم درست الفن والحرف وتاريخ الفن وتدريب العديد من الطلبة.

5. عادل الشرع (1964) حصل على بكالوريوس تصميم وفنون تطبيقية من جامعة اليرموك عام 1987، عضو رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين مدرس تربية فنية في وزارة التربية والتعليم.

6. عدنان يحيى (1960) درس الفن في معهد الفنون الجميلة في عمان وتخرج عام 1979 عضو رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، وعضو مؤسس لجماعة الفنانين الشباب في الأردن يعمل في تدريس الفن.

7. ياسر الدويك (1940) حصل على بكالوريوس فنون جميلة في الرسم والتصوير من أكاديمية الفنون في جامعة بغداد عام 1968، ودبلوم في الفن والتربية من كلية برايتون، بريطانيا، يعمل مدرساً لمادة فن الجرافيك في كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية.

ثانياً: قام الباحث بترتيب خطوات التحليل، ضمن محاور التحليل ووفق سياق محدد في جميع العينات وكما يأتي:

1 الوصف العام: وصف بصري لعناصر العمل.

2 التعرف على موضوع اللوحة الفنية ذات التكوين الحروفي وفكرتها العامة ذات التأثير المباشر لدى المتلقي.

3 تفسير العينات وتحليلها وفق المحاور التالية:

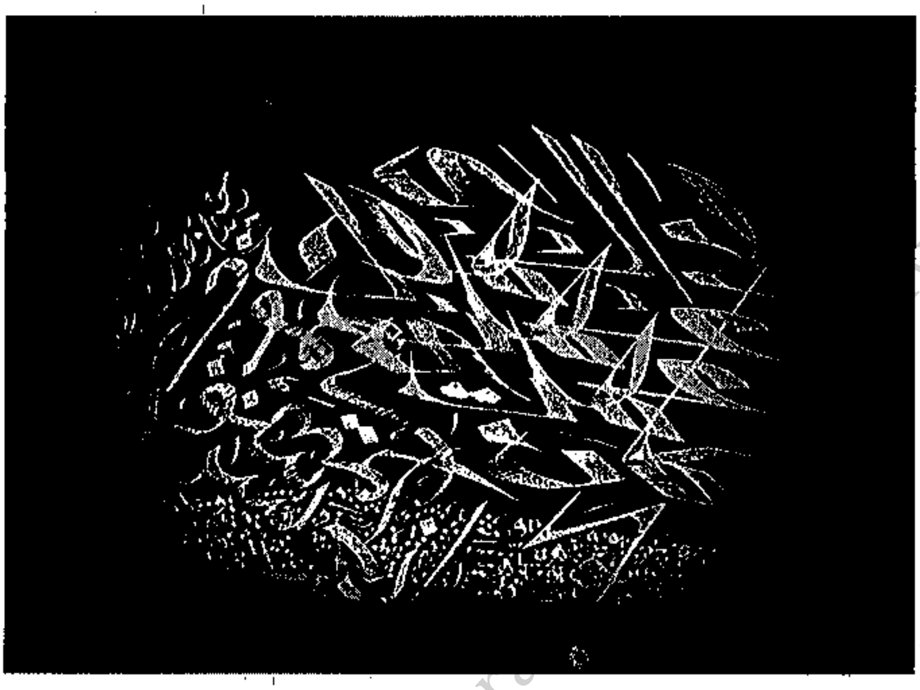
أ- البنية التكوينية للحرف العربي (شكل الحرف) المستخدم في اللوحة الفنية، على وفق القواعد الخطية لمختلف أنواع الخط العربي (الكوفي بأنواعه، نسخ، ثلث، تعليق، ديواني، ديواني جلي، رقعة، إجازه).

ب- البنية التكوينية المجردة للحرف العربي (تجريد شكل الحرف) وفق الخط الحر أو الاعتيادي دون الالتزام بالقاعدة الخطية المقروء أو الغير مقروء.

ج- الأهداف والدلالات في توظيف الحرف العربي (جمالية تعبيرية، تاريخية، تراثية، دينية، وطنية، سياسية).

تحليل العينات

تحليل عينة الفنان إبراهيم أبو طوق



الشكل (36)

عنوان العمل: كان عهدي عهدك في الهوى

القياس: 50 × 70 سم

سنة الإنتاج: 2013

التقنية: الوان مائية، اكريليك، حبر، بوص كتابة على كرتون

المصدر: الفنان نفسه

يمثل هذا العمل الحروفي أنموذجاً من نتاجات الفنان (إبراهيم أبو طوق) الذي أعتمد في بناء وحداته على الخصائص الجمالية واللغوية للحرف العربي من خلال التوظيف الواعي لدلالة الكلمات المعبرة للنص (كان عهدي عهدك في الهوى ... يا نعيش سوى يا نموت سوى ... أحلام وطارت في

الهوى ... تركت مريض من غير دواء)، حيث يعدها قادرة على تحقيق الشكل وإبراز المعنى وحمل المضمون.

بني هذا التكوين الحروفي باستخدام خط النسخ الكلاسيكي في شريط اسفل اللوحة، هذا الشريط فيه اسماء الخلق كلهم من ذكر وأنثى ... تعرف الشاعر على محبوبته من خلال ذلك الشريط الذي يرمز إلى تآلف الأرواح البشرية قبل وبعد نزولها إلى الأرض (مقابلة شخصية ابراهيم أبو طوق 2014/1/18) وتعاهدا في الحب، إما على الحياة سوية وبالتالي الحب سوف يؤدي إلى التحليق والطيران من نمو الحب، وبالتالي جاء النص تصاعدياً، من أسفل اللوحة تدريجياً إلى الأعلى، كلما ارتقينا بحبنا، بذلك تسمو أرواحنا ونفوسنا إلى الأعلى ووجود حرف الهاء في اللوحة بكثره، يتوافق مع البعد الدلالي لهذا الحرف وهو الهواء، أي أن الهواء العليل يحمل أرواح المحبين إلى آفاق أخرى من السمو والعليا والرفعة.

اعتمد الفنان على تقنية الكتابة التقليدية فوق السطح البصري للوحة لإنجاز تكويناته الحروفية مع تناغم في الحروف الكبيرة والصغيرة، وجاء توظيف العبارات بطريقة التكرار الموظف بشكل مكثف لما لهذه العبارات من غايات تخرج مدلول الحرف العربي عن قيمته المعنوية إلى دلالته الرمزية والتعبيرية، حيث جاءت تلك الهاءات في وسط النص لتؤكد انصار ارواح المحبين في بعض ليكونا روحاً واحدة إلى أن نصل إلى الألف المقصورة في كلمة الهوى. ومن اعجازات اللغة أن الألف هي السيف والسيف للقتال. ولكن الالف المقصورة تقول أنه لا قتال هنا، بل انحناء وتواضع امام المحب أو الحبيب، نحن امام انصهار المحب في حبيبته وليس امام صراع أو قتال.

جاءت كلمة يا نعيش سواء ... أو نموت سوا، متعاكسه، وذلك لتجيء حروف النص متعانقة وخاصة الحروف المتشابهه مثل السين والشين والواوات، أي أن العيش في الحب تصاعدي في الهواء وارتقاء وموت الحب نزول إلى الأسفل، وكأنه نهاية الحياه للمحبين.

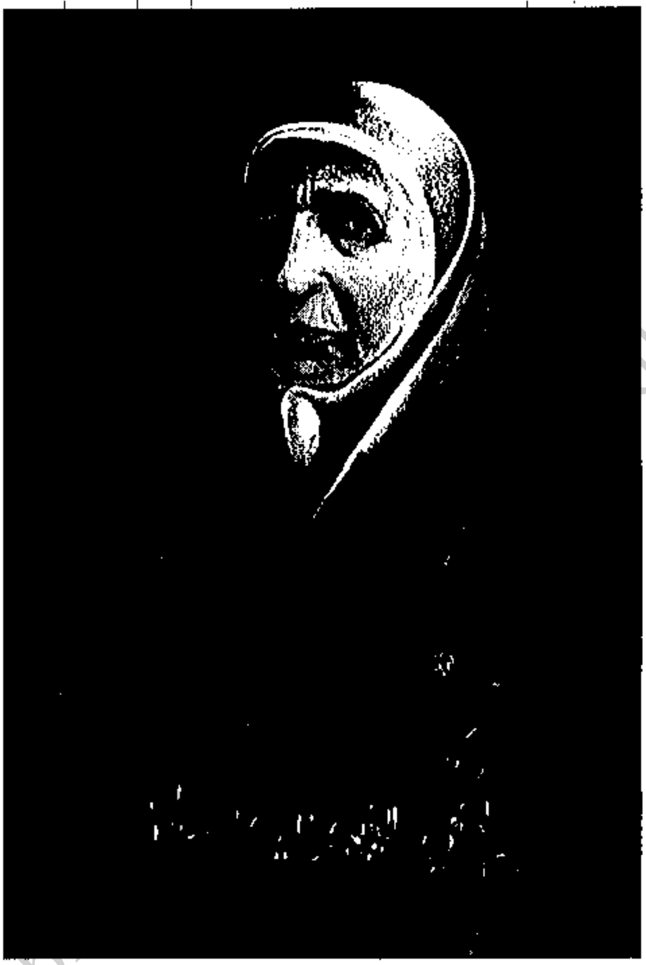
والصفة الأخرى الغالبة على هذه العينة هو ظهور التكرار للمفردات الكتابية الموظفة وفق آليات التحوير والتغيير بما يتلائم وطبيعة العمل الفني من الناحية التعبيرية وهي الطريقة في التشكيل نجد جذورها في الفن الإسلامي:

استخدم الفنان الخط الديواني، وهو الأكثر انسيابيه بين الخطوط العربية وهو الأكثر ملائمة للعبارات ... تركت مريض من غير دواء، وما بين حقيقة الحب على أرض الواقع وبين وهم الديمومه لهذا الحب، كانت حروف الديواني على يسار اللوحة بشكل متلاشي، أي كأن المحب كان في حل اسمه الحب، واستفاق على الحقيقة بطيران واختفاء هذا الحلم في الهواء.

لقد حاول الفنان تحقيق الموازنة ما بين مضمون العمل الفني وفكرته وتعبيره الشكلي فالشكل الدائري للعمل الفني أو تكوينه يميل إلى فكرة الاحتواء أو السيطرة أو الالتفاف حول الوحدات الموزعة داخل فضائها التكويني وبالطريقة نفسها تلتف المفردات الكتابية بحركة مائلة نحو الداخل فجاءت الوانه منسجمه لهذا التكوين حيث استخدم البني القاتم في اسفل العمل، دليل الصحراء وعمق الخلق والخليقه، واللون الاسود وهو الحلم أو المنام الذي عاشه المحب والدائرة الرمادية المتلاشية هي محاولة اختراق ناموس الكون من قبل المحب لتغير سنة الكون مع من أحب.

يرى الباحث أن الاحتواء أو السيطرة هي معان نستطيع أن نستشفها من هذه الحركة الدورانية التي تتكرر بإيقاع حركي متنوع داخل مساحة الصحن الدائري محققاً انسجاماً تشكيلياً واضحاً مع حركة الإنشاء الخارجي وكذلك نستشف هذا المعنى من خلال التوظيف الواعي لدلالة كلمة (الهواء).

تحليل عينة الفنان احمد صبيح



الشكل (37)

عنوان العمل: وطن

القياس: 1.00×1.20م

سنة الإنتاج: 2012

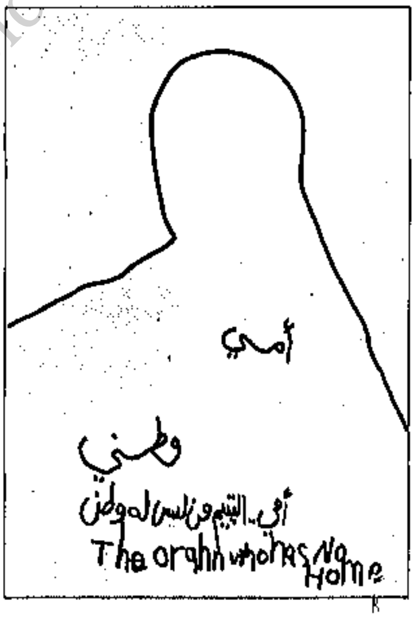
التقنية: زيت على القماش

المصدر: مرسم الفنان تصوير الباحث

تتشكل هذه اللوحة من عنصرين رئيسيين الأول يتمثل وجه المرأة التي ترمز للوطن وهي الأم والعنصر الثاني مجموعة من الكلمات (أمي، وطني، أمي ... اليتيم من ليس له وطن) دون أن يلتزم الفنان بالقواعد الموزونة للخط العربي بل كتبها بالخط الاعتيادي، كتبها باللون الأبيض.

إن الحديث الذي أراد الفنان أن يوصله عن الأم التي رسمها بالأسلوب الواقعي وبملامح الحزن والألم، اراد الفنان بهذا الشكل هو الحنين إلى الوطن وايام الصبا الذي جسده برسم تجريدي لطفل رسمه بخطوط باللون الأبيض التي قضاها في ربوعه، والأم هنا رمز الصبر والعطاء والديمومة والحنان الفياض، وهي تمثل تعبير الفنان للوطن المسلوب المجروح.

احتلت الأم مكانة مركزية في اللوحة الفنية، كما احتلت في ديننا الإسلامي الحنيف المكانة نفسها، واحتلت كذلك مكانا عليا في نفوس الفنانين والأدباء والشعراء فصالوا وجالوا في هذا الباب، وابدعوا فيه إلا أن الفنان (صبيح) في هذا العمل كان متميزاً أكثر من غيره من الفنانين وهذا العمل الفني الشكل (37. أ)



الشكل (37. أ)

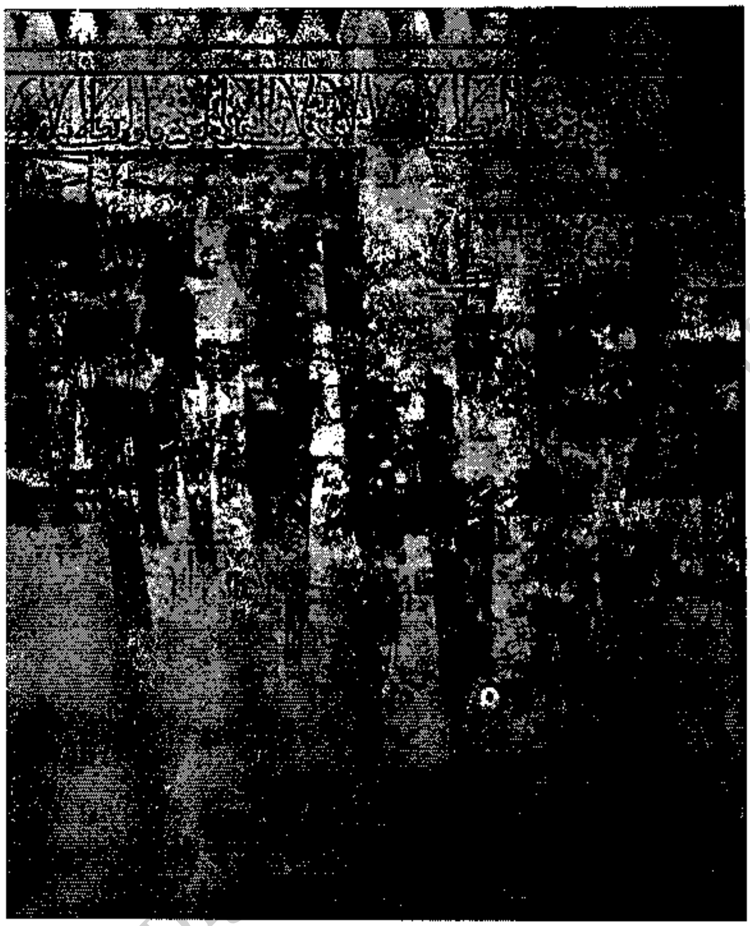
مؤشر لعلاقة طفل كبير بأمه، وكل ما يتصل بتلك العلاقة من مشاعر انسانية عالية السمو في صياغة فنية جميله ودلالاته معنوية لا تقل منها جمالاً وروعة.

لقد ربط الفنان بين المرأة والأرض من خلال مقدرة فنية واقعية مبدعه، حيث أنفرد عن غيره من الفنانين برموزه الخاصة التي جعلته متميزاً عن غيره وقد أعطى للمرأة مكاناتها تسما بها ودليل ذلك أنها احتلت المكانة العليا في نتاجه الفني واخرجها معززه مكرمة من البعد الجسدي وجعلها رمزاً للوطن.

جاء الوطن هنا رمزاً حاملاً دلالات البحث عن الحرية تحاول الأم – الوطن أن تلصقه بوهج الحجارة ففلسطين الأم – الوطن تحاول أن تستعيد مجدها وحريتها وعدالتها ولو برميه حجر لتوقد وهج تاجها.

فالأم هنا وطن كما أرادها صبيح يبحث عن العدالة والحرية، العدل الذي بحضوره تنام الأم على العرائش ناعمة الفكر لا يكدرها ظلم الواقع والحرية في النوم واختيار مكانة دون أن يفرض عليها أحد الوقت والكيفية.

تحليل عينة الفنان جهاد العامري



الشكل (38)

عنوان العمل: ستارة أندلسية

القياس: 1.20×1.00م

سنة الإنتاج: 2013

التقنية: طباعة

المصدر: الفنان نفسه

هذه اللوحة عبارة عن عمل تجريدي لستارة كان قد عرضها الفنان (جهاد العامري) في معرض له أقيم في جاليري (انيما) بالدوحة (2013م) اعتمد في تكوينها على ألوان الطيف كما واعتمد على الأشكال العمودية لمساحات اللون الذي تعيقه بعض تعرجات الخطوط لكنها في النهاية تنشد الخروج والارتفاع إلى أعلى، حيث المطلق، تبقى هذه اللوحة شاهدة على الفترة التي عاشها الفنان في غرناطة (بأسبانيا) ويبقى ينهل من الثورة العالمية في الطباعة التي حدثت في التقنية وأثرت على الحياة الفنية كافة.

لقد نظمت المفردات الكتابية بالاعتماد على خط الثلث (الأندلسي) وفق القاعدة بشكل واضح في أعلى اللوحة ضمن مستطيل أفقي باللون الأصفر البارز وكأنه محزز حول مساحات الحروف بالإضافة إلى بعض المفردات أو الكلمات المكتوبة كتابة حرة على مختلف مساحات اللوحة شكلت تآلفاً (زخرفياً) على الستارة داخل حدود الإطار السفلي من الكتابة العليا على الستارة بالإضافة إلى تكرار الوحدات اللونية والأشكال الزخرفية الظاهرة بين مساحات الألوان ويغلب على تنظيم تلك الوحدات مبدأ التسطيح وعدم الاهتمام بالمنظور والبعد الثالث، وهو مبدأ آخر يمكن إرجاعه إلى الحضارة العربية الإسلامية التي تعتمد على التأمل الذي يحمل في أعماقه معاني مطلقة يعتمد على الحدس الخارجي للكشف عن الوجود الحقيقي للأشياء.

أعتمد الفنان في تنفيذ المفردات الكتابية على تقنية الطباعة في سطح العمل والرسم باستخدام الحامض بأسلوب توظيفي أعطت هذه التقنية لهيكلة التكوين حساسية وقدرة تعبيرية عالية.

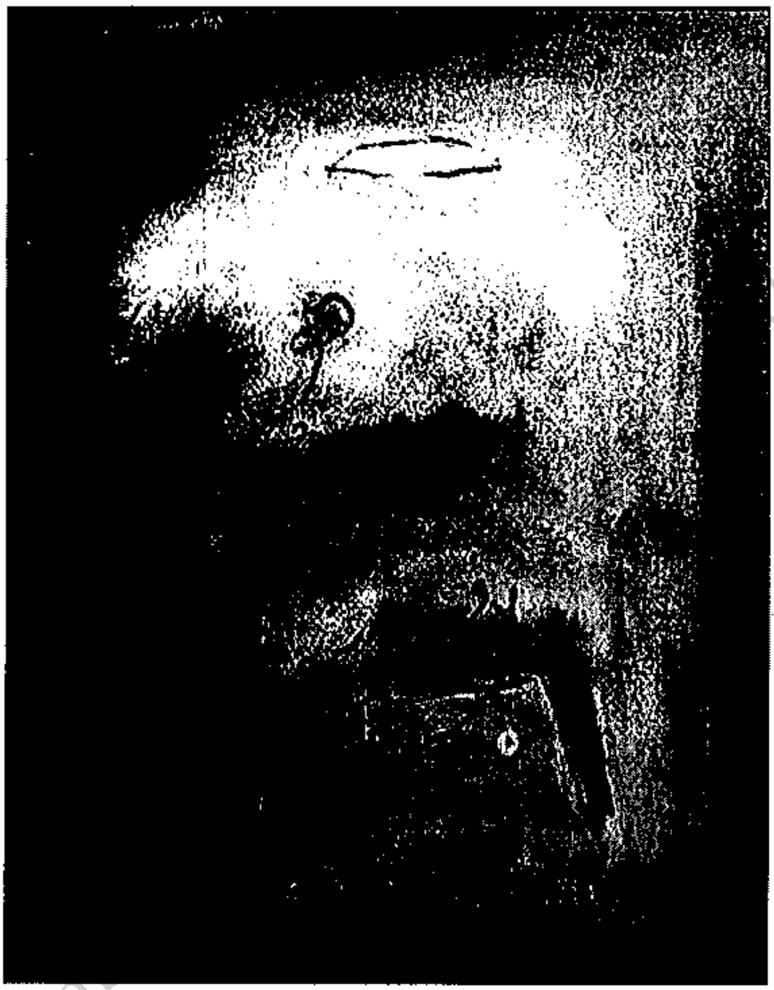
كما يلاحظ تنوع وثراء اللون الذي وزع بنسب متفاوتة من الأزرق والأخضر والأوكرات الذي وظفت من خلالها الأشكال الحروفية إضافية إلى استخدامه في تحديد بعض الأشكال العمودية الشفافة ثم يأتي اللون الأبيض كأرضية تبرز خلالها الأشكال الحرفية الملونة بالأسود والأحمر يأتي هذا العمل

(ستارة أندلسية) لاستكشاف لطاقات الأنثى والعمارة الجمالية في الأندلس، إلى جانب عمارة الضوء التي اختصت بها العمائر الإسلامية بعامة والأندلسية خاصة.

إن اختيار الفنان (جهاد العامري) لفكرة الستارة هو الكشف عن زمن غابر شكل حياة جمالية مهمة في التاريخ الإنساني والانفتاح على حضارة عربية أثرت في تاريخ الفن العالمي، حيث تبدو الأشعار ستائر حروفية موشاة بأنفاس الشاعر الذي كتبها في لحظة العاطفة الصافية.

من هنا فإن الفنان (العامري) تناول في هذا العمل مفاهيم الأثر العربي في الأندلس من أشعار وخط عربي وزخرفة وتفاصيل جمالية حيث يقول "من خلال إقامتي في غرناطة أثارني الفعل البصري في الأندلس واستولت على ذاكرتي العاطفة العربية التي أخلصت للجمال من خلال الحدائق والعمائر الرائعة، كفنان أجد هذا الفعل عبر أدوات العصر أداة الرسم وتحبير المحفورات الحروفية والأشعار الأندلسية، وعلى رأسها ما نظمه الشاعر الأندلسي أبن خفاجة وغيره من الشعراء الأندلسيين" (العامري، 2013).

تحليل عينة الفنان خالد خريس



الشكل (39)

اسم العمل: خالد خريس

عنوان العمل: تأمل

القياس: 80×100 سم

سنة الإنتاج: 1990 م

التقنية: اكريليك على القماش

المصدر: المتحف الوطني للفنون الجميلة

بعفوية لا تخلو من التخطيط المسبق في معاينة الظواهر المرئية يذهب الفنان (خالد خريس) في هذا العمل مدفوعاً بروحية المغامرة، إذ تمثل هذه اللوحة سطحاً مستوياً يحمل العديد من التأويلات والدلالات التعبيرية والكتابات ذات الأثر والإشارات المموهة منها ما كتب بالخط الاعتيادي كلمة (هو) لكننا نستطيع الاستدلال وبصعوبة بالغة إلى بعض الحروف أو الإشارات مثل حرف (النون) وبعض الإشارات اللونية وكأنها مستنسخة من أشكال حروف أخرى لتأمل الذات الإنسانية.

وعلى الصعيد التقني نجد الفنان (خالد خريس) مستخدماً التقنية التي مارسها منذ بدايته الفنية الاكريليك على القماش، ونشاهد في هذا العمل تحقيق الفنان للوجود الإنساني والكوني معاً من خلال الحروف المكونة (هو) الشكل (39. أ)

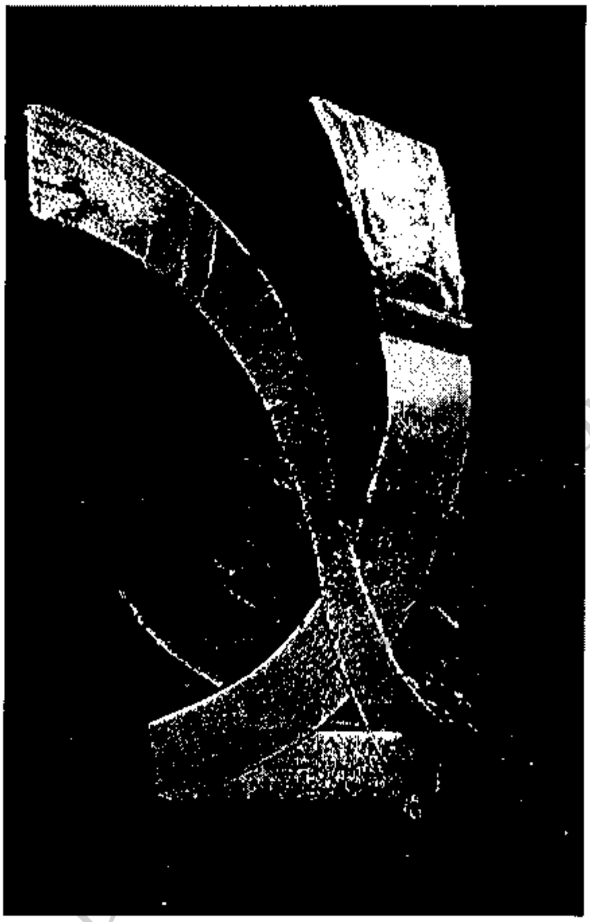


الشكل (39. أ)

من خلال الدلالات الصوفية الكامنة في الحروف مثل الحرف (هـ) والحرف (و) المستخدمة في اللوحة، مبتعد عن التشخيص والتجسيم في عمله مكوناً سطحاً ناعماً أملس جاعلاً له فضاءاً مفتوحاً من خلال الخلفية القريبة من الأرض بلونها الفاتح.

ويظهر لنا جلياً التأثير بلوحات الفنان الحروفي العراقي شاكر حسن آل سعيد والفنان الأسباني (تابيس) حيث يقول الفنان خريس "نعم تأثرت بتجارب الفنان الأسباني (تابيس) باستخدامه حروف الكتابة، كذلك الفنان العراقي (شاكر حسن آل سعيد) واستوعبت نظرية الأخير والتي تدعى نظرية البعد الواحد. (مقابلة شخصية 2014/1/22).

تحليل عينة الفنان خليل الكوفحي



الشكل (40)

عنوان العمل: لا

القياس: 50 × 35 سم

سنة الإنتاج: 2013

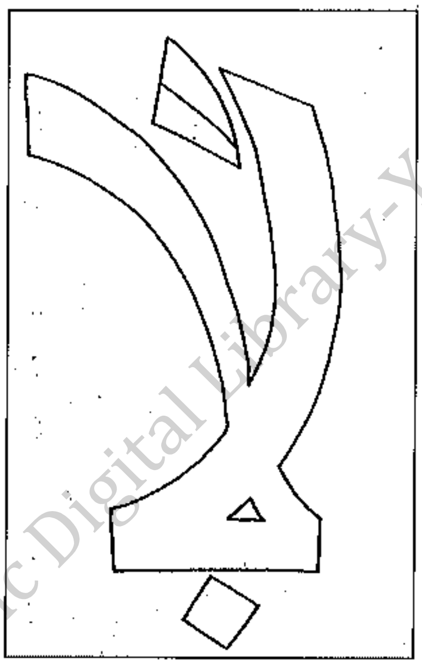
التقنية: اكريليك على القماش

المصدر: الفنان نفسه

من خلال دراسة التكوين الظاهري لعمل الفنان (خليل الكوفحي) يتضح أن التكوين في عمومه ذو طابع هندسي فيه بعض الليونة إلا أنه منتظم وواضح المعالم قوامه شكل الحرف (لا) كتب بخط

الثلث الأندلسي القريب من النسخ ذو القواعد الصحفية يرتكز على قاعدة الخط الأفقي لنهاية الحرف من الأسفل مستطيلة الشكل.

والتكوين الذي امامنا أتبع الفنان في تنفيذه أسلوب الكتابة المباشرة على سطح اللوحة ذات المساحات اللونية قبل جفافها بطريقة الكشط بقطعة من الزجاج أو بقايا الكرتون المقوى لتجسيم حرف (لا) الشكل (40.أ)



الشكل (40.أ)

مستخدماً فيه قواعد الخط العربي وأصوله في قياسات الحرف من حيث المسافة بين طوله وعرضه، وقد عالج الفنان الأجزاء العليا من التكوين بأحداث مقطع مائل لنهايات الحرف ليظهر لنا شكل الحرف منحنيا جهة اليسار عند النظر إليه من الأعلى، كما تركز في النصف الأعلى من قمة الحرف تكوين شبة مثلث باللون الأحمر لخلق توازن مع النقطة في أسفل الحرف والتي تعد ميزان الحروف التي هندسها أبن مقلة في قياسات عرض الأقلام وهي كبنية هندسية أكسب التكوين طاقة

حركية وحيز جمالي واضح فضلاً عن كونه مركزاً لمجموعة من الدلالات المتجددة بحكم توظيفه في العمل الفني.

لقد حاول الفنان (الكوفحي) من خلال استخدامه للحرف العربي أن يمثل لنا جذور العلاقة في الاستخدام الفني للحرف وارتباطها تاريخياً مع الفكر الإسلامي فحضور الحرف (لا) يعد أحد أبرز الحروف الهجائية ذات الدلالة الرمزية.

وفي ضوء ذلك حاول الفنان من خلال الأداء التقني تجسيد وتشخيص الأشكال الحرفية بالاعتماد على الشكل القواعدي للحرف والذي أخذ حيزاً كبيراً من اهتمامه محاولاً من خلالها طرح صيغة تعبيرية تتخلى عن ابعادها الموضوعية لصالح طرح أفاق البعد الجمالي والتعبيري.

وبذلك جاء التكوين الفني وفق علاقات التباين الشكلي واللوني فقد تمثل ذلك باللونين (الأزرق والأوكر) واللذان امتلكهما اللونان السائدان وتحقق من خلالهما وفاقاً وانسجاماً ساهم في تحقيق ووضوح السيادة الشكلية والحجمية فضلاً عن السيادة التي أراد الفنان أظهارها من هذا التوظيف فقد تحققت للشكل الحرفي المتمثل بالحرف (لا).

تحليل عينة الفنان رفيق اللحام



الشكل (41)

عنوان العمل: البسملة

القياس: 80×100سم

سنة الإنتاج: 1991

التقنية: زيت على القماش

المصدر: قاعة منتدى الرواد تصوير الباحث

عند دراسة التكوين الظاهري لهذا العمل نلاحظ أنه يمثل واحداً من مجموعة الأعمال الحروفية التي عرضها الفنان (رفيق اللحام) في قاعة منتدى (الرواد) بعمان يبدو التكوين في عمومه عبارة عن لوحة تشكيلية تحتوي على عناصر حرفية (الباء والتاء والبسملة) الشكل (41. أ)



الشكل (41. أ)

بالإضافة إلى أشكال زخرفية وشريط زخرفي هندسي يفرز اللوحة إلى المنتصف بشكل أفقي.

إن الصفة الغالبة على هذه العينة هو ظهور الانسجام اللوني الألوان الحارة (الأحمر ودرجات البني) مع تباينات باللون الأزرق البارد والأبيض في الشكل الزخرفي الذي يوجد على يمين اللوحة ويظهر بوضوح حرفي الباء والتاء وبشكل محدد وهيمنه واضحة على فضاء العمل والتي اتسم تصميمها بالبساطة والوضوح والابتعاد عن التفاصيل الكثيرة.

كما تدل طريقة أداء وتنفيذ الأشكال الحروفية على إتباع الفنان الأسلوب التقليدي لقواعد خط التعليق في كتابة حرفي الباء والتاء الذي يمتاز بجمال حروفه أيضاً كما هو مبين بالعمل الفني بدقتها وامتدادها، وهو لا يحتمل التشكيل والتركيب.

ويرى الباحث إن الحروف المستخدمة في هذا العمل لا بشكل تقليداً مقتبساً، وإنما أراد منه الفنان أن يحتمل التعددية والتأويل.

أما اللون المستخدم في التشكيل الحروفي فقد جاء بدلالة رمزية ذات نظرة شمولية في استخدام اللون، وبهذه الكيفية استطاع الفنان التوفيق بين قدسية البسملة الذي كتبها بالخط الكوفي البسيط (كوفي القرن الأول الهجري) وبين إكسابها اللون الأحمر القاني في إعطائها علاقة ترابطية قائمة على التحليل والتركيب الذهني وبإيقاع حيوي ينسجم والحدود الخارجية للتكوين الفني. يتضح لنا استخدام الفنان (رفيق اللحام) للألوان المتوافقة البنيات والأحمر والبرتقالي المشع بين ثنايا حرفي الباء والتاء.

أما التوازن فقد تحقق معناه الشامل وذلك عن طريق إحسان توزيع العناصر والأشكال والألوان وتناسق علاقتها بعضها ببعض والفضاءات الزخرفية الهندسية المحيطة بها.

تحليل عينة الفنانة سامية الزرو



الشكل (42)

عنوان العمل: لنا القدس

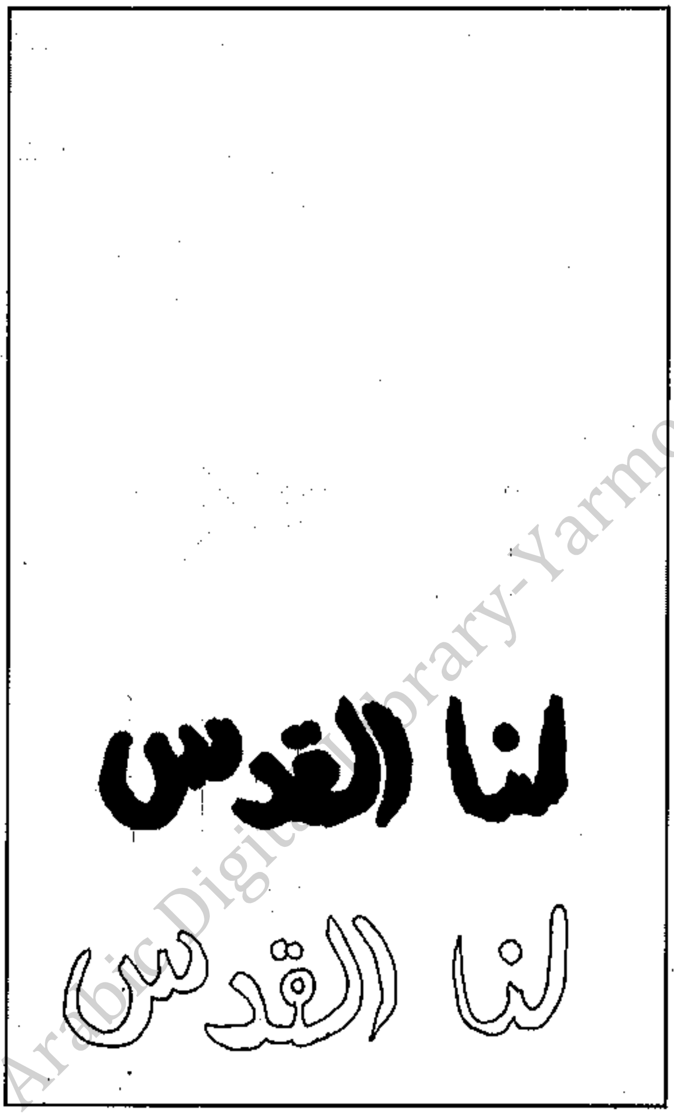
القياس: 50×70سم

سنة الإنتاج: 1974

التقنية: زيت وكولاج على القماش

المصدر: الرشدان (2012: 66)

تطالعنا هذه اللوحة بمفرداتها الحروفية لكلمتين هما (لنا القدس) الشكل (42.أ)



الشكل (42.أ)

حيث وظفت الحروف بكتابتها للكلمتين بالخط المستعمل استعمالاً اعتيادياً كأسلوب الكتابة اليدوية' وكتابات الأطفال والكتابات الحائطية "إذ تظل جميعها معبرة عن صميم النفس البشرية التي تطرح نفسها بصورة عفوية زاخمة بتعبير الوعي واللاوعي معاً". (السعدي، 2002: 89).

لقد برزت هذه العبارة من الفنانة (الزرو) كإشارة من الفنانة على قدسية وعروبة المكان، وقد أظهرت القدس بقبابها ومساجدها وبيوتها ونوافذها وأبوابها صامدة أمام الشمس التي تشق عتمة الأفق لتمثل الغد والأمل.

وتعتمد الفنانة في عملها على المزج بين الأسلوب التجريدي وبين التعبيرية والرمزية والواقعية أحياناً، إذ تقوم بتوزيع ألوانها بكثافة فوق سطوح العمل وتهتم بتنويعات الملمس والسطوح وتفاعله مع أجزاء الكولاج والذي يعتبر أهم ميزة لأعمالها. لما يعطيه من حياة وثراء للعمل، بحثاً عن نوع من التواصل بين الماضي والحاضر والإنسان والأرض (الرشدان، 2012: 67).

تحليل عينة الفنان عادل الشرع



الشكل (43)

عنوان العمل: تشكيل خطي

القياس: 90×70سم

سنة الإنتاج: 2008

التقنية: الوان مائية وزيت عل القماش

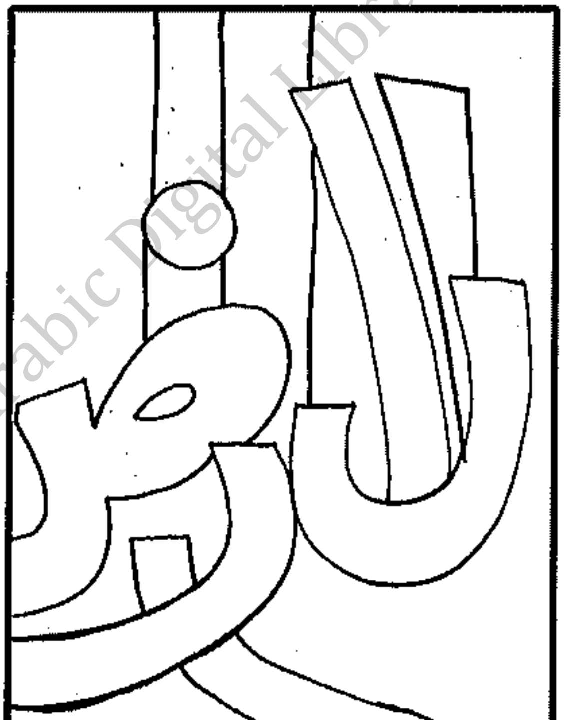
المصدر: الفنان نفسه

أعتمد الفنان (عادل الشرع) في هذا التشكيل الحروفي المعاصر إلى معالجة الحروف، وفق منظور بصري جمالي يستخرج روحه الجمالية وطاقاته الهندسية، إلى تحطيم نظام الشكل الهندسي

إلى الحروف الحرة وإحالة بنائها إلى آلية مفككة لحروف كلمة الأرض.

إن محمولات الحروف في هذا العمل فيها محاولة لاستدراك معاني الحروف المعرفية والتي تحمل معاني خاصة في النفس البشرية تنعكس على الواقع المعاش للبشرية جمعاء، فهذه الحروف التي لها اتصال بالأرض، مع المحافظة على نهج الحروفية الأسلوبي المجرد في خلق انطباعات جمالية مناسبة لمكونات هذا النهج عن طريق خلق مساحة بصرية مجردة تماماً يكون الحرف هو هاجسها بعيداً عن الإفصاح المباشر للمقولة لإظهار جماليات الحروف.

غير أن الفنان لم يقف عند حدود ذلك، فقد كان واعٍ للمرجعيات الفكرية بغية نشران خصوصية الأصالة والمحلية والعالمية، كما جاءت هذه الحروف محملة بدلالة رمزية وطنية الشكل (43.أ)

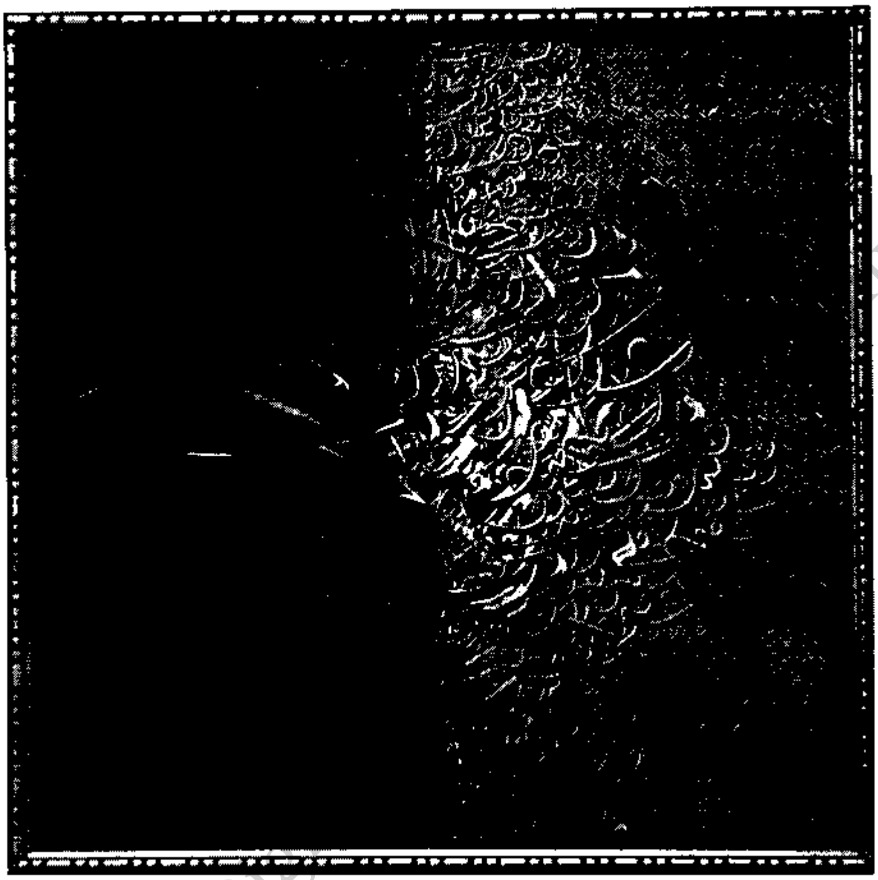


الشكل (43.أ)

إضافة إلى أعطاء التكوين قيمة جمالية، كذلك تم استخدام الألوان البنية الترابية ودرجاتها التي لها اتصال بالأرض والألوان الزرقاء التي لها اتصال بالماء والسماء ولعبت التقنيات المنفذه لهذا العمل دوراً بارزاً ومهماً في التشكيلات اللونية المختلفة مثل خامة الألوان المائية وخامة الألوان الزيتية والتوليف بينهما لتشكيل هذا العمل الفني بواسطة استخدام رول الدهان كما هو مبين من ملامس السطوح لدهن الألوان الزيتية واستخدام الفرشاة كذلك للألوان المائية، على الرغم من التضاد والتباين الواضح بين طبيعة مكونات هذه الخامات اللونية من أجل استغلال الأثر الذي تحدثه الطبيعة المتناقضة لهذه الخامات من ملامس وفراغات تخدم العمل الفني والأسلوب الذي تم تنفيذ العمل فيه.

وبالرغم من بساطة التكوين وتعدد حروفه الظاهرة لتكوين كلمة الأرض إلا أنها ظهرت متوافقة مع بعضها في تكوين واحد لا يظهر عليه الإرباك والتفكك وانما الوحدة والتنوع مع التوازن الناتج من توافق لوني وشكلي بأسلوب فني معاصر.

تحليل عينة الفنان عدنان يحيى



الشكل (44)

عنوان العمل: وإنك لعلى خلق عظيم

القياس: 60×60 سم

سنة الإنتاج: 2013

التقنية: الوان زيتية على القماش

المصدر: الفنان نفسه

يمثل هذا العمل التشكيلي أنموذجاً لجانب من أفكار الفنان (عدنان يحيى) الذي أهتم في الفترة الأخيرة بأستلهام التراث وتوظيفه في نتاجه الفني كقيمة فنية، وهنا نجد الفنان قد مارس عملية التعبير التشكيلي للتراث من خلال الحرف العربي الذي قدمه بصيغة جمالية تشكيلية.

العمل الفني هنا عبارة عن تكوين تجريدي يتمثل بالآية الكريمة (وأنك لعلى خلق عظيم) مستخدماً تقنية الألوان الزيتية، وبذلك حاول (عدنان يحيى) الابتعاد بالعمل الفني عن المحاكاة البسيطة لموضوعات التراث، مقترباً في استلهامه للتراث والتغني له، والعمل على احيائه بالأساليب والتقنيات الفنية المعاصرة فنلاحظ أن الأشكال الحرفية التي ظهرت في التكوين الفني كانت لها مضامين فكرية ودينية من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم.

جاءت الحروف وكأنها تتحرك داخل بعضها البعض من خلال الحرف المتغير في شكله واضاءته بالإضافة إلى تلوين وتركيب الحروف وإخراج كمية الضوء بالشكل المناسب بطريقة مركزية في التركيز الشكل (44. أ)



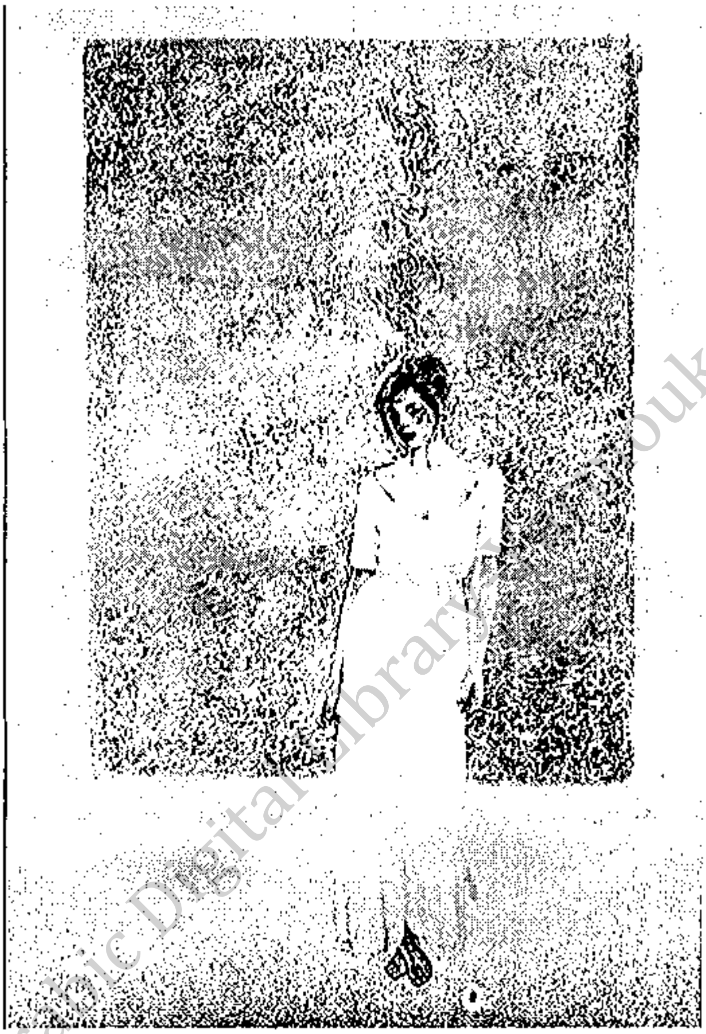
الشكل (44.أ)

على خطوط متداخلة تكاد تأكل بعضها البعض لأظهار جمالية كل حرف في النص بنفس الصرامة والانضباط مع جماليات لوحة عصر النهضة، هذا النص بألوانه وأشكاله محاولة جديدة في

طريقة رسم الحرف ليكون بداخله الزمن التاريخي بجانب التعبيري للوصول إلى الجمال المطلق باستقلالية وشمولية وتجريدة لا مجرد انعكاس لعالم الظاهر في الفن.

يظهر ملمس الحروف وكأنه خشناً حصراً نتيجة التقنيات المعاصرة في التنفيذ وكأنها بارزة عن سطح العمل وهي بذلك تختلف عن بقية مساحات اللوحة الناعمة مما يحدث تغايراً في أنعكاسات الضوء، أما التوازن فقد ظهر محورياً متماثلاً عن كل الجهات باستثناء جهة السار المساحة السوداء المستطيلة لتعمل على إظهار بقية الشكل متماثلاً في كلا الجانبين، ولم يحل سطح التكوين من علاقات الأنسجام اللوني الشكلي إذ تبدو علاقة الأنسجام بين شكل الحروف وإبراز قيمتها اللونية على الفضاء الذي جاء منسجماً بالدرجة الكونية نفسها، وقد تناسبت قياسات الحروف المجردة والموظفة مع بعضها، أما التكرار فهو منتظم رتيب نتج عنه أيقاع منتظم كما أن هذا التكرار بالإضافة إلى الوسائل التنظيمية الأخرى حقق وحدة العمل الفني.

تحليل عينة الفنان عزيز عمورة



الشكل (45)

عنوان العمل: حنين

القياس: 84×100سم

سنة الإنتاج: 2005

التقنية: ألوان مائية على كرتون

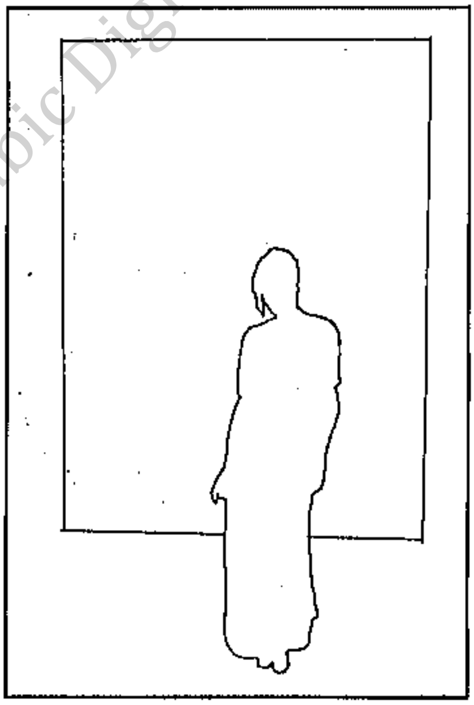
المصدر: المتحف الوطني للفنون الجميلة

اللوحة عبارة عن امرأة واقفة أمام جدار باللون الأزرق وعليه كتابات حروفية مع حركة بسيطة للفتاه ذات الملامح الأجنبية ترتدي ثوباً خفيفاً.

لكن (عزيز عمورة) لم يبتعد عن حروفه، حيث طرز الجدار الخلفي للمرأة بعدد لا يحصى من الكلمات والحروف العربية وكأنها قصائد شعرية مبعثره، فقد تحول الفن لديه لخلق أبعاد تشكيلية خالصة تحولت وابتعدت عن المعنى اللغوي المقروء إلى معنى آخر يتم التوصل إليه من خلال الحس ولا يتجاوب إلا مع المفهوم الجمالي للقيمة الفنية المجردة.

وتأتي هذه اللوحة برمزيتها عن المرأة وما يكتب عنها في قصائد الشعراء والتغني بها كحبيبة أو أم أو أخت حيث تشكل أيضاً رمزاً من رموز التضحية والفداء.

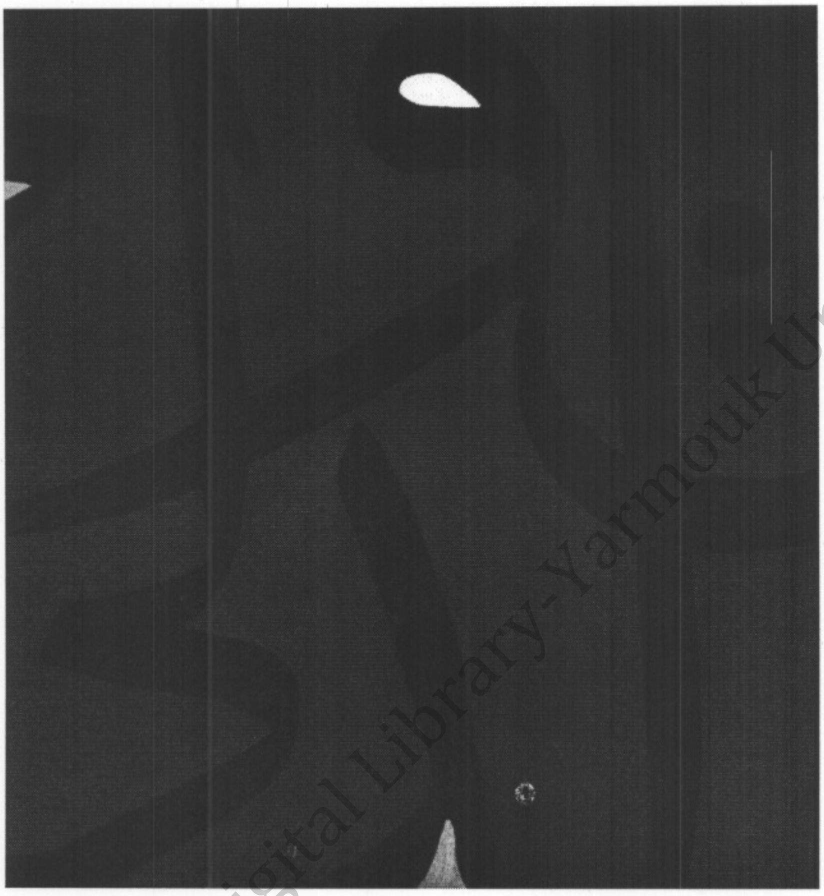
وبقيت طبيعة التكوين الفني قائم على استثمار واضح لمعطيات المدرسة الواقعية في رسم المرأة الشكل (45.أ)



الشكل (45.أ)

حيث يبقى الفنان يوظف جمالية الحرف العربي تكويناً لخلق أشكال مصاحبه لجغرافيا الحرف المكونة منه، حيث تشكل لنا هذه الآلية لتوظيف الشكل السطح لخلق الإحساس بالتكتل في الحرف العربي الذي أخفى حساً حركياً ووسيلة تعبيرية عن الحركة من خلال العلاقات اللونية السائدة الذي تحمله الألوان الباردة الزرقاء التي تضفي حساً سماوياً خالداً مع فضاء اللون الأبيض لثوب المرأة ليدل على نقاوة قصد الفنان وسمو المرأة.

تحليل عينة الفنان عمر البلبيسي



الشكل (46)

عنوان العمل: بلا عنوان

القياس: 1.15×1.37سم

سنة الإنتاج: 2009

التقنية: اكريليك على القماش

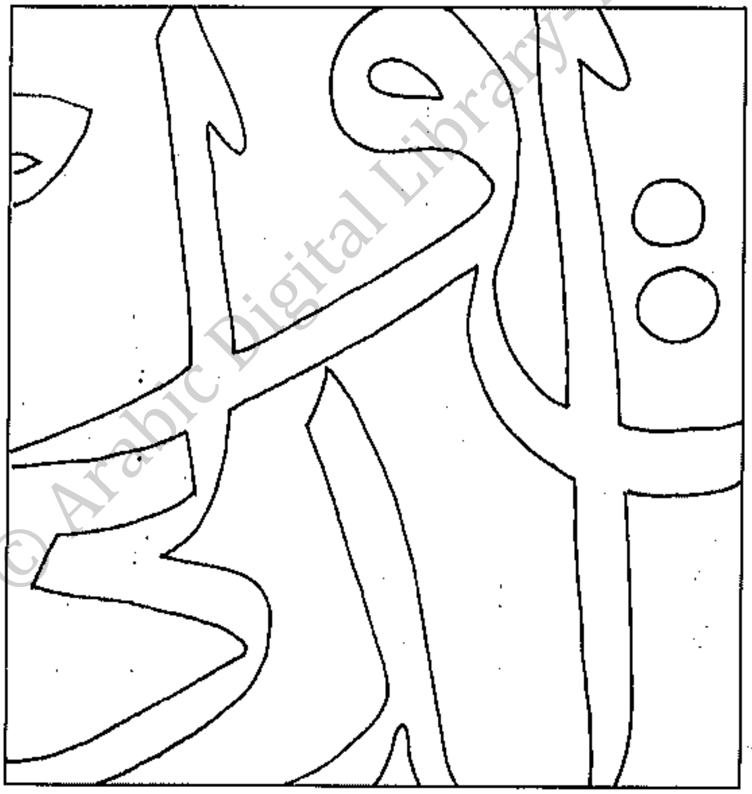
المصدر: المتحف الوطني للفنون الجميلة

بمنظور متحرر من الصرامة التقليدية في توظيف حروف خط الثلث القواعدي يقدم الفنان (عمر البلبيسي) في سياق تعامله مع المدرسة الخطية التقليدية بمنظوره المعاصر في توزيع حروف

خط الثلث على سطح اللوحة وكأنها متناثرة ولكن برؤية حداثية التكوين والتعبير.

يعتمد في تجربته الحروفية نزعه جمالية في تعامله مع الجرف العربي على توزيع المساحات اللونية الصريحة بين حروف خط الثلث بتراكيبها التعبيرية وتقاطعاتها الجمالية مستفيداً من فتحات البياض للحروف في الواو كذلك من التراويس لرؤوس حروف الألف واللام من دون أن يتوقف عند الحدود التقليدية، أو السياقات الشكلية التي تحكم عادة إيقاع الخط العربي بأنواعه واشتقاقاته المختلفة.

كما تحقق التوازن من خلال تناظر الأشكال الحروفية الظاهرة في العمل الفني (الواو، الألف، اللام، رأس الدال، نهاية القاف، والنقاط الدائرية) الشكل (46.أ)



الشكل (46. أ)

بصورة متماثلة وهو ما قصد الفنان اضافته إلى عمله لاحداث تنوع غير مألوف باتجاه نظام التجريد وبأسلوب يسعى إلى الاتفاق مع مفاهيم الأساليب الحديثة في التنفيذ دون التضحية بالموروث

الحضاري والأصول التاريخية لخط الثلث، أستأثر الفنان البلبيسي في هذا العمل بناءاً تشكيلياً وتقنية عالية برزت من خلال استثمار الخطوط المستقيمة للألف واللام والمنحنية للواو ونهاية القاف والياء، والتي شكلت حروفاً عربية معاصرة لا تخرج عن قاعدة الثلث.

بيد أنه أخذ شكل الحرف بصورة محاكية لقواعد الخط العربي بل حاول أيضاً استنطاقه بلغة تشكيلية معاصرة إلى خطوط وأشكال مستقيمة ومنحنية ومتموجة، تبدو بسيطة وواضحة ذات دلالة تسهم في إبراز تسمية التكوين (موسيقى الحرف) من خلال علاقاتها بالموجه الموسيقية.

تحليل عينة الفنان فاروق لمبز



الشكل (47)

عنوان العمل: ولله الحمد

القياس: 68×68 سم

سنة الإنتاج: 2008

التقنية: زيت وباستيل على ورق

المصدر: المتحف الوطني للفنون الجميلة

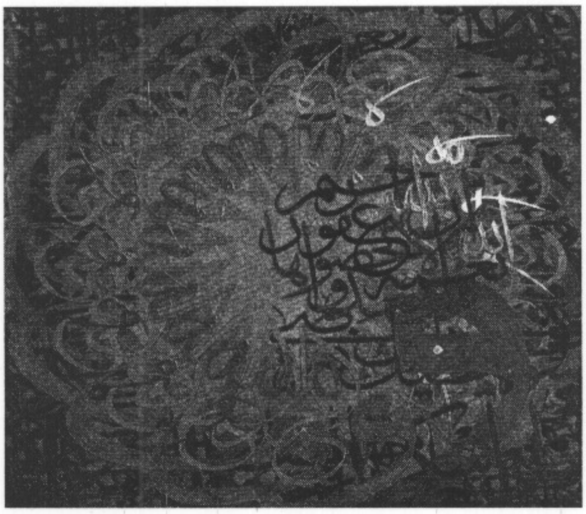
في خضم بحث الفنان (فاروق لمبز) لموضوعات الحروف العربية تأتي هذه اللوحة التي تتخذ شكل دائري لعبارات مكررة على الخط الدائري لعبارة (ولله الحمد)، العمل تم تنفيذه بتقنية خاصة مميزة

فقد اعتمد (لمبز) على قص الحروف بدقه متناهية للمحافظة على شكلها العام ومن ثم تثبيتها على السطح المستوى الثابت لنقله باللون على سطح الورق المستعمل ذي السماكات العالية لتحمل الضغط والاحتكاك لدى استعمال الألوان وفي بعض الأعمال التي احتوت حفراً بارزاً للخطوط أما المواد التي استعملها الفنان في التلوين فهي ألوان الشمع الممزوج بالزيت بالإضافة إلى الألوان المائية وألوان (الفلوماستر) الثابتة ومن ثم القيام بتلوين النصوص التي تحتوي اللوحة بما يناسب النص وقيمته الروحانية والطبقة التي يوجد فيها.

يتميز العمل بتكرار نص (ولله الحمد) بشكل دائري يوحي بعملية الاستمرار في الدعاء كعنصر من عناصر الذكر والتسبيح، كما وأضيفت للألوان اللون الذهبي لتميز لفظ الجلالة وبعض النقاط والحركات.

ويقول لمبز (مقابلة شخصية 2014/1/18م) "إن أكثر الجروف العربية المستعملة في معظم أعمالي هي حروف الثلث والذي يعتبر فنياً من أجمل الحروف وأكثرها جمالاً وتناسقاً، إذا قارناه مع أصل الحرف وكيف كان يكتب في النصوص العربية القديمة والتي وصلتنا، ذلك التجريد الذي تخلله دقة وجمال الصنعه وانسياق الحرف والحركة التي ينقلها والتشكيل الذي فرض نفسه من خلال موقع الحرف من الكلمة".

إن تجربة الفنان تعتمد على فنون عدة منها الرسم والتخطيط والتصميم وتعتمد بشكل كبير على تقنية معاصرة لم يسبق استعمالها من قبل الشكل (47. أ).



الشكل (47. أ)

ويرى الباحث أن هذا التحول في المفردة الحروفية للفنان (لمبز) قد اكسبها صفة زخرفيه معالجة بطريقة أكثر حرية فقدرة الحرف على التحرر من قواعد الإيقاع والتكرار والانتظام التي يعتمدها الخط العربي إلى شكل آخر أكسب هذا العمل مرونة في التكوين والتشكيل ونلاحظ في آلية استلهام الحرف العربي، أنه لم يعتمد أسلوب المحاكاة البسيطة في تشكيله وتركيبه وإنما اعتمد مبدأ الأصالة الجمالية.

وظهرت الوحدة في الشكل العام وهو الأساس الذي سعى الفنان إلى توظيفه لإظهار جمالية الشكل الفني للحرف العربي وقد تحقق من تناسب الأجزاء وانسجامها على الرغم من تعدداتها الشكلية الدائرية في هذا التكوين الشكلي، ولم تظهر السيادة لأي من التشكيلات وذلك لتوازن القيمة اللونية للأزرق ودرجاته مع الأشكال الحرفية الظاهرة في التشكيل العام.

تحليل عينة الفنان محمد أبو عزيز



الشكل (48)

عنوان العمل: كل شيء زينة في الورى وزينة المرء تمام الأدب

القياس: 80×80 سم

سنة الإنتاج: 2012

التقنية: مواد مختلفة على القماش

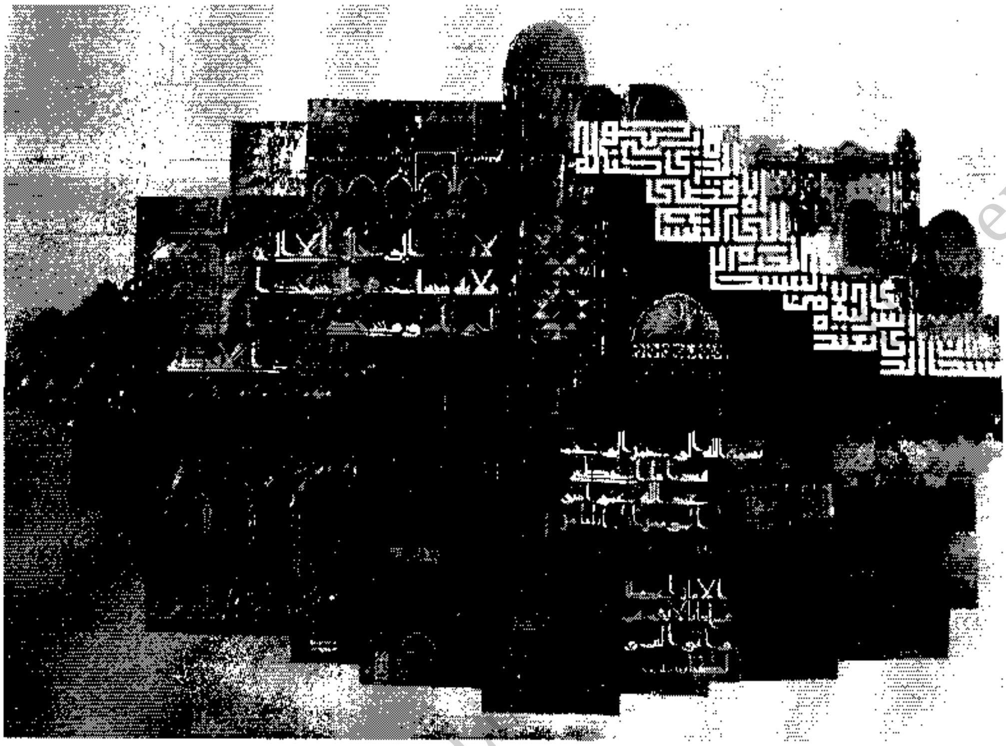
المصدر: سبعون عاماً من الفن الأردني المعاصر (2013: 236)

كان لأسلوب استخدام الحرف العربي في اللوحة التشكيلية المعاصرة للفنان (محمد أبو عزيز) بسيطاً وقراءة اللوحة واضحة كونها تكتب بشكل كلاسيكي باستخدام الخط العربي مع تغيير اتجاهات

الحروف والكلمات وتداخلاتها المحبوكة مع بعضها ومتراكمة بطبيعة التقنية الفنية المنفذه بها وهي الطباعة اليدوية اللوحة أعلاه بعنوان (كل شيء زينة في الورى وزينة المرء تمام الأدب) بيت من الشعر كتب بخط التعليق الجلي مقروء ومكرر ومرسوم وفق تدرجات لونية، يسبح بحركة حروفه العشوائية والغير منتظمة ضمن فضاء مفتوح، ويبدو اللون الأحمر هو السائد قد غطى معظم مساحة اللوحة من الأسفل فضلاً عن التدرج والإنسجام ما بين الحروف والفضاءات المحيطة بها، كما نلاحظ سيطرة المستطيل البني الذي يقسم اللوحة إلى قسمين متساويين ظهرت العبارات المكررة طباعياً بشكل شفاف على سطح اللوحة.

أما تقنياتها فقد استخدمت مواد مختلفة على القماش كما نلاحظ بأن للوحة قراءات متعددة لبعض العبارات نفذها الفنان بخط الثلث والخط الديواني من خلال تقاطع الكلمات المكتوبة واتجاهاتها وبدلالات حروفية تعبيرية، قد اشرت هذه الحروف رمزيتها ولغويتها الحضارية والإسلامية في آن واحد.

تحليل عينة الفنان محمود طه



الشكل (49)

عنوان العمل: القدس

القياس: 3.5×4.5 م

سنة الإنتاج: 2006

التقنية: جدارية خزف

المصدر: حدائق الملك الحسين بن طلال تصوير الباحث

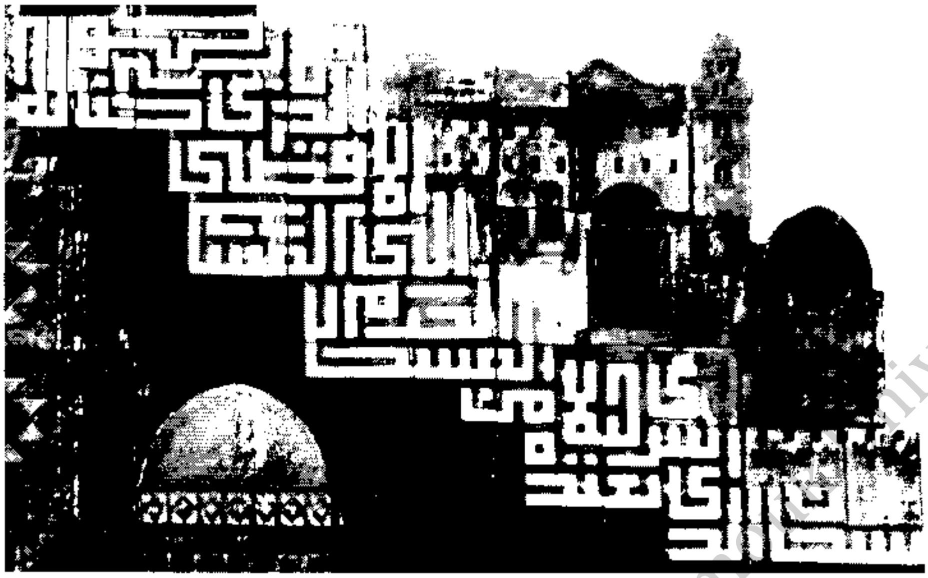
يكشف الفنان الخزاف (محمود طه) في أغلب نتاجاته الخزفية الحروفية وجدارياته عن استعارة شكلية للمفردات التراثية التي تنم عن اهتمامه بالموروث الحضاري وخاصة لمدينة القدس وبتأثيرات الفن الإسلامي بكل تفصيلاتها، حيث أكد على تجميع خصائص الموروث الحضاري ومزاوجته

بالتقنيات المعاصرة كجزء من رؤية تجريدية زخرفية جمالية تعتمد التحليل والتركيب في العمليات الذهنية.

فما كان لتلك الأفكار إلا أن يغذي بها نتاجاته الفنية باستمرار ومن تلك النتاجات عمله الجداري الماثل تحت عنوان (القدس) حيث اعتمد التصميم الأساسي لهذه الجدارية يمثل تكويناً جدارياً غير منتظم الحافات يمتد بشكل افقي مقسماً عمودياً وأفقياً إلى أربعة أجزاء غير متساوية الحجم.

تم معالجة الكتل بما يلائم الموضوع الذي يتفق مع الذائقة المعاصرة وقصديتها في احالة المعطيات إلى بنية شكلية خالصة غير أن الفنان لم يقف عند حدود ذلك، فقد كان واع للمرجعيات الفكرية بغية نشدان خصوصية الاصالة المحلية كما جاءت العبارات الحروفية وأشكالها محملة بدلالة رمزية دينية ووطنية إضافة إلى أعطاء التكوين قيمة جمالية.

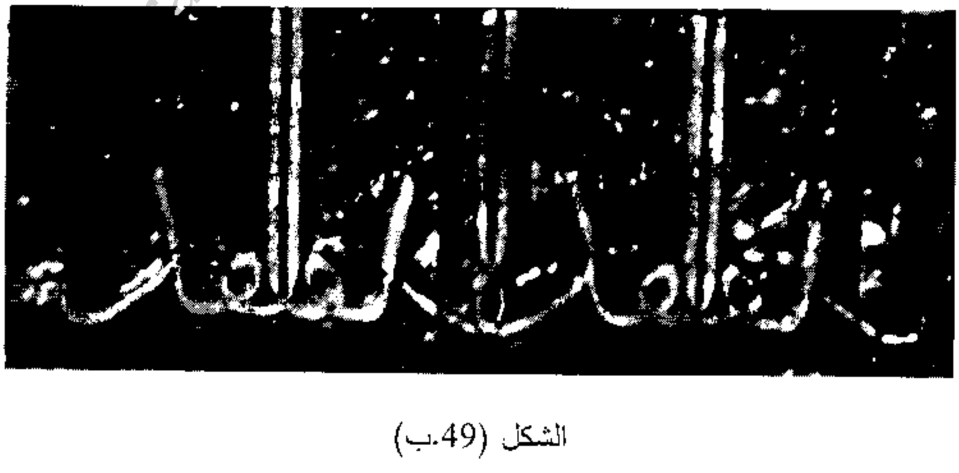
لقد نفذ الفنان (محمود طه) في هذه الجدارية عدة عناصر، فيها جزء من واجهة قبة الصخرة وبعض القباب وواجهة كنيسة القيامة وأشكال عناصر لسور القدس وأجزاء من بوابات القدس بالإضافة إلى الزخارف الإسلامية، كما تحتوي اللوحة على عناصر من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة الآية الكريمة (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله) (الاسراء الأية: 1) الشكل (49. أ)



الشكل (49. أ)

والحديث النبوي الشريف (لا تشد الرحال إلا لثلاثة مساجد المسجد الحرام ومسجدي هذا والمسجد الأقصى).

نفذت الآية الكريمة بالكوفي المعماري وفق القواعد والأصول الخطية كما ويوجد نص من العهده العمرية مكتوب بالخط الكوفي المصحفي كوفي القرن الأول الهجري كما ويوجد أيضاً على يسار أسفل اللوحة كلمة القدس متعاكسة تشكل أربعة أقواس الشكل (49. ب)



الشكل (49.ب)

حول قبة الصخرة وفي أعلى اللوحة من اليسار جزء من المسجد الأقصى بالإضافة إلى الزخارف الأخرى الهندسية والبنائية والمقرنصات شكلت جميع عناصر اللوحة.

أما بالنسبة للتقنية التنفيذية فقد اتبع الفنان في توظيف الحرف العربي طريقة الحفر البارز وذلك بحذف ما يحيط بالحرف لتظهر بشكل بارز على سطح العمل ونتيجة استخدام هذه الطريقة ظهرت الأشكال والعبارات الحروفية بصورة واضحة مقروءة ولا تحتوي على نتوءات أو انحراف في اشكالها ويبدو من أسلوب تنفيذ هذه الأشكال أن الفنان أتبع في انجازها الأسلوب التقليدي الذي اتبعه الفنان المسلم من قبل في انجازه لأغلب النقوش والزخارف.

ويبدو من دقة تفصيلات النقوش الزخرفية والأشكال الحرفية أن الفنان يتمتع بمعرفة وحرفة بكيفية نقش السطح الخزفي، لا سيما في طريقة تنفيذه للخط العربي المتمثل بالخط الكوفي بجميع أنواعه بالإضافة إلى تلك الأشكال.

وبذلك استطاع الخزاف (طه) من خلال توظيف الأشكال الحرفية (المحاكية لقاعدة الخط الكوفي)استثمار القدرة التعبيرية للحرف العربي ومميزاته وطواعيته العالية في التشكيل داخل الفضاء التصميمي للجدارية الخزفية والذي تعامل معها محققاً الجانب الجمالي.

كما حقق الفنان من خلال توظيفه الجمالي للحرف العربي دلالة جمالية وتعبيرية في الوقت نفسه تعتمد على مفاهيم الحداثية في التوظيف بصدد سماتها الجمالية في بناء الشكل الحرفي وذلك لما يحمله الحرف العربي من خلال فهم الجمالة وإثارة الحس الجمالي الخالص بالحرف كتكوين لفهم المعنى فضلاً عن أنه يحمل دلالة شكلية خالصة.

كما جاء تنظيم عناصر العمل وفق التوافقات اللونية البني والأحمر ودرجاتهما كذلك بالتضاد في اتجاه الأشكال بصورة أفقية ومائلة.

كما حكم السطح التصويري للعمل الفني علاقات الانسجام في الشكل واللون والملمس إذ حقق الفنان الملمس الناعم، أما الفضاء فهو فضاء مفتوح حقق صيغة تعبيرية وجمالية للعمل الفني الحروفي والخزفي.

ثم أن للقيم الضوئية تبايناً ساعد في توزيع الأشكال داخل العمل الفني وهذا التباين أدى إلى وضوح الأشكال ذات النصوع العالي فتبدو متقدمة عن الأخرى التي يأتي نصوعها أقل تأثير كذلك أكدت الجدارية الخزفية قيماً جمالية بنائية من خلال التكوينات الحروفية المتعددة المركز مما حقق اتجاهية متعددة علاوة على الإيهام بالحركة. وصولاً إلى مبدأ اللامتناهي.

تحليل عينة الفنانة وجدان الهاشمي



اللوحة (50)

عنوان العمل: نغم الحب

القياس: 107 سم × 152 سم

سنة الإنتاج: 2009

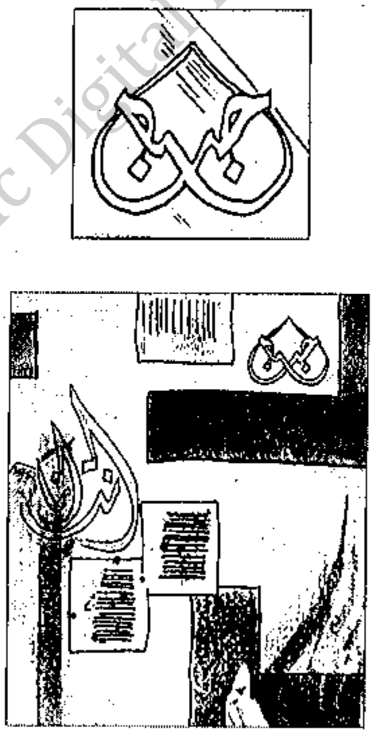
التقنية: مواد مختلفة على كرتون مصنوع يدوياً

المصدر: الفنانة نفسها

تمثل هذه اللوحة أنموذجاً لجانب من أفكار الفنانة (وجدان الهاشمي) التي اهتمت باستلهام الحرف العربي وتوظيفه في نتاجاتها الفنية كقيمة جمالية، وهنا نجد الفنانة قد مارست عملية التعبير التشكيلي للتراث من خلال الحرف العربي الذي قدمته بصيغة جمالية تشكيلية.

موضوع اللوحة الفنية هو "نغم الحب" والحب قد طغى على أعمالها الفنية منذ السبعينات من القرن الماضي وتقول الهاشمي (مقابلة شخصية 2014/2/28) "فنحن نغرق في عالم من الفوضى والكراهية والظلم والقبح والعنف حتى أن أشكال من الفن المعاصر باتت ضحية لتلك السلبيات بالتالي لابد من المحاولة الجادة لإعادة التوازن إلى الحياة بحيث يعود الجمال والوئام والروحانية والحب إلى الحياة من جديد وذلك من خلال الفن الذي يكون المسرب الأمثل لنشر المحبة والسلام في العالم فالله محبة وحياتنا أثمن من أن نقضيها بدون حب".

إن أسلوب استخدام الحرف العربي في اللوحة التشكيلية المعاصرة للفنانة وجدان بسيطاً، وقراءة اللوحة واضحة ولا تحتاج إلى عناء فاللوحة أعلاه عبارة عن كلمة "الحب" مكتوبة بالخط الديواني، الشكل (50. أ).



الشكل (50. أ)

رسمت حروفها بحركة دائرية وبتكوين متقابل لنفس الكلمة لتشكل قلب حب معكوس، ويمثل تموجات موسيقية بألوان فيها إشراق وأمل وجملة "أنت أنا" أيضاً مقروءة ومكتوبة وفق قاعدة الخط الديواني وكأنها تسبح في فضاء واسع ومفتوح فضلاً عن الحجم الكبير للكلمة فقد اعطتها اهمية واضحة في مساحة اللوحة، وبتقنيات بسيطة نلاحظ التباين من خلال المساحات المستطيلة باللون البنفسجي الغامق الذي رسم بفرشاة عريضة.

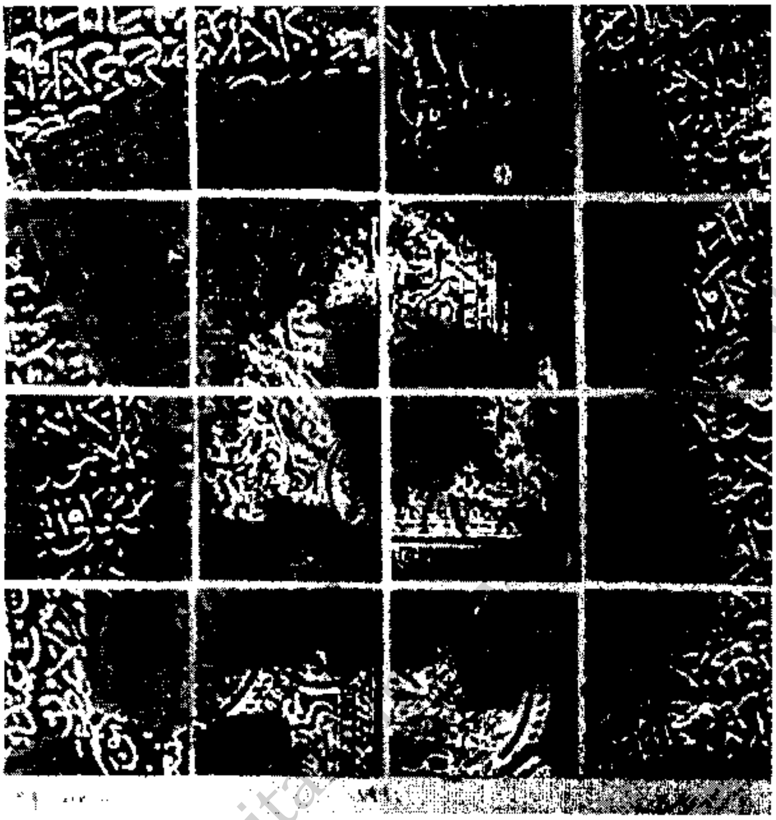
إن الفنانة (وجدان الهاشمي) قدمت هذه اللوحة بصياغة جديدة وبشكل مرمز يتفق والرؤيا الجمالية المعاصرة ويمنح التكوين الفني التجريدي أمتداداً ذهنياً، كما ويعكس التعالق الشكلي للتكوين الفني المعاصر أستعارات شكلية سابقة متأثرة بالفن الزخرفي الإسلامي، فمن خلال تحليل أثر سابق واستعارة خصوصيته الشكلية سعت الفنانة إلى تركيب وتجميع ذلك الأثر وفق رؤية قصدية خاصة من حيث الدلالة الشكلية.

لقد اهتمت (الهاشمي) بالكلمة والحرف (الحب) و (أنت أنا) كلغة بصرية وفنية تعبيرية قابل لأن يتمتع بحرية الحركة والتشكيل فهو عنصر تشكيلي قابل للتحاور البصري، وبذلك حاولت الابتعاد بالعمل الفني عن المحاكاة البسيطة لموضوعات التراث، مقتربة في استلهامها للتراث والتغني له والعمل على أحيائه بالأساليب والتقنيات المعاصرة، والحرف هو أساس اللغة التي حملت الرسالة إلى جهات الأرض وهي الرموز التي دونها الفاتحون الأوائل بكل ما تنطوي عليه الحياة من ملاحم والحرف وفق تقنيات التكرار والتجاوز والانعكاسات والوحدة واللون والتشابك والتنغيم والانسجام يلعب دور الموسيقى والشعر واللغة يصبح أداة ثقافية جمالية وإنسانية.(المشني، 2012: 56).

لقد وزعت الفنانة عناصرها التصويرية المتمثلة بالكلمات والحروف العربية بصوره متساوية في سطح العمل الفني، ولم تحاول ابراز أية نقطة جذب واحدة لكي تسود على بقية النقاط، إلا أن السيادة

قد تحققت من خلال توحيد اتجاه النظر، كما اعتمدت الشد اللوني ضمن فضاءات مفتوحة أحتواها العمل الفني، فضلاً عن علاقات الأنسجام اللوني والشكلي إذ تبدو علاقة الأنسجام بين شكل الحروف وإبراز قيمها اللونية على الفضاء الذي جاء منسجماً بالدرجة الكونية نفسها، وقد تناسبت قياسات الحروف الموظفة مع بعضها، أما التكرار فهو منتظم رتيب نتج عنه ايقاع منتظم كما أن هذا التكرار بالإضافة إلى الوسائل التنظيمية الأخرى حقق اجمعهم وحدة عامة. جمعت اجزاء العمل الفني.

تحليل عينة الفنان ياسر الدويك



الشكل (51)

عنوان العمل: تشكيل رباعي

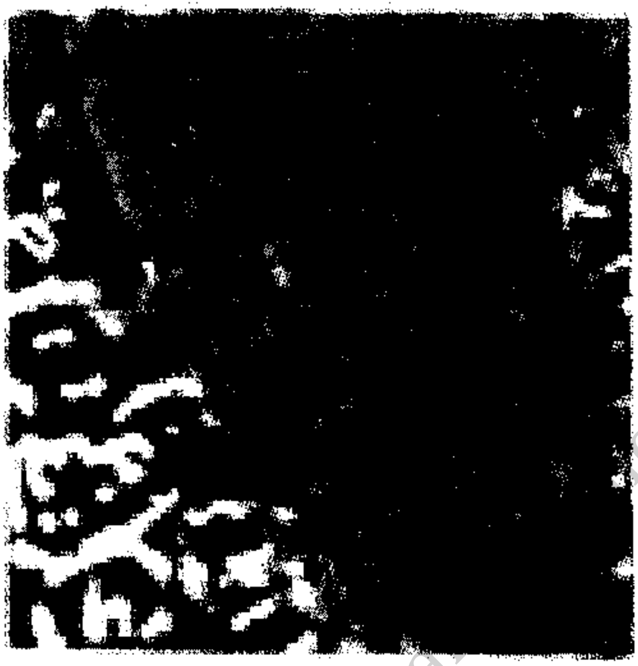
القياس: 30×30سم

سنة الإنتاج: 1990

التقنية: طباعة

المصدر: ياسر الدويك (50) عاماً في الفن (2014: 52)

يمثل هذا العمل شكلاً هندسياً مربعات مكررة (4×4) الشكل (51. أ)



الشكل (51. أ)

بتقنية الطباعة مستخدماً اللونين الأحمر والأزرق كجزء من الخلفية لتشكيلات الحروف الحمراء بالخط الكوفي المربع لاعتماده على الخطوط المستقيمة في الرسم وشكله الكامل يعطي أشكالاً ومساحات هندسية منتظمة كالمربع وغيرها موظفاً فيها أيضاً تشكيلات حروفية بخط النسخ والثلث مراعياً في تكويناتها التآلف في ربط المربعات ببعضها البعض وكل مربع يحمل أكثر من لون.

أما الطبقة الأمامية تتشكل باللون الأحمر للخطوط المختارة وهي موزعة على كل مربعات التشكيل في حين أن الطبقة الوسطى في هذا التكوين تتمثل بالخطوط الصغيرة الملونة بالأزرق الفاتح والقاتم، كما يجمع حروف هذا العمل المتشكل باللون الأسود كطبقة ثالثة وظيفته يجمع أجزاء اللوحة.

يراعى بهذا التأليف ما يلي:

1. التوازن في توزيع الحروف والألوان.

2. الخروج من الملل المنظم من خلال المربعات بألوان متحركة متباينة ما بين القاتم والفاتح وما بين الحار والبارد.

3. مراعاة عين المشاهد لاستيعاب العمل الفني ككل ثم التحول بين أجزائه والمربعات.

4. أي تغيير أو تحريك أي مربع يمكن أن يؤدي خللاً في التكوين.

5. يمكن أن ترى اللوحة من جميع جوانبها، حيث أنها لو تحركت بشكل مقلوب أو متعاكس لا يمكن أن تختل توازناً لوناً أو تشكيلاً عاماً.

6. تراعي مفهوم التباين كما تراعي مفهوم الانسجام وتراعي حركة البصر كما تراعي هدوءً عاماً.

ومن الوسائل الأخرى التي أعتمدها الفنان نجد التباين الذي تشكلت وفقه العلاقات الشكلية واللونية فجاء اللون الأحمر متبايناً مع اللون الأزرق، وقد ساعد هذا التباين على بروز التكوين الشكلي الذي جاء متناغماً مع الكل العام وعلى الرغم من وجود التباين إلا أن الفنان استطاع تحقيق الانسجام للتكوين الشكلي المنجز.

الفصل الرابع

- النتائج
- التوصيات
- المصادر والمراجع

أولاً: نتائج الدراسة

بعد تحليل العينات في ضوء الدراسة توصل الباحث إلى النتائج الآتيه:

1. وظف الحرف العربي من قبل عدد من الفنانين التشكيليين المعاصرين بالاعتماد على الشكل القاعدي للحرف بكامل تفصيلاته بوصفه عنصراً (جزءاً) تكوينياً مهم داخل حدود العمل الفني وخطاباً معرفياً يتركب من اتساق ونظم تشكيلية مستندة إلى جذور فكرية ومعرفية متنوعة ترتبط بالموروث الحضاري.

في حين أظهرت نتائج التحليل أن الحرف العربي الذي تم توظيفه بشكل (محرف ومقروء) قد تحقق عند كل من أحمد صبيح، خالد خريس، سامية الزرو، خليل الكوفحي

عبر الفنان من خلاله عن موضوعات مختلفة بشكل رموز دينية أو تراثية تعبر عن البحث الذي يظهر في العمل الفني متعلقة بالوضع الاجتماعي والسياسي بوصفه رمزاً دينياً ومفردة تراثية ذات قيمة جمالية من خلال تشكيل يمتلكه الحرف العربي من مطاوعه عالية في الاستخدام التشكيلي كما سعى الفنان إلى إخراج الحرف العربي من أشكاله التقليدية (القاعدية) باختزاله وتحويره موظفاً أياه وفق أفق جديدة.

2. سعى الفنان الأردني المعاصر إلى توظيف الحرف العربي ضمن نتاجاته الفنية بأساليب تنفيذ متعددة، (ومتنوعه اعتمدت على تقنيات الزيتي والمائي، والاكريليك، والخزف، والنحت على الحجر والمواد المختلفة).

3. سعى الفنان الأردني المعاصر من خلال توظيف الحرف العربي لخدمة المضمون الفكري من ناحية ولإعطاء العمل الفني قيمة جمالية من ناحية أخرى.

4. استخدم الفنان الأردني معادلات لونية متعددة أتخذت منحى التوافق والانسجام اللوني في آن واحد كما تأخذ المعادلات اللونية دوراً مهماً في بيئة العمل الفني فهي تمتلك دلالة تعبيرية عالية وأن فاعليته مؤثرة من خلال ما تشكله وتثيره من مفاهيم تؤسس ناتجاً جمالياً وتعزز من قابلية الحرف التشكيلية.

5. أعتمد الفنان في توظيفه للأشكال الحرفية على السيادة اللونية والشكلية حيث يرى ذلك واضحاً في أعمال فاروق لمبز، محمد أبو عزيز، عمر البلبيسي، عدنان يحيى، خليل الكوفحي.

6. زاوج الفنان الأردني المعاصر الحروف العربي، والأشكال الهندسية المنتظمة وغير المنتظمة والأشكال غير الهندسية والتي تعد أحد مرتكزات بناء الأشكال الحرفية في النتاجات الفنية ومثال ذلك أعمال كل من رفيق اللحام، محمود طه- فاروق لمبز، جهاد العامري، سامية الزرو.

7. أظهرت نتائج التحليل أن أغلب الاعمال الفنية تضمنت نوعاً من التوازن عن طريق تركيب العناصر التشكيلية بما فيها الحروف العربية الموظفة بطريقة تجعل المتلقي يحس بالاستقرار والتوازن في العمل الفني ومثال ذلك أعمال كل من خليل الكوفحي، عزيز عمورة، جهاد العامري، رفيق اللحام، وجدان الهاشمي، محمود طه، إبراهيم أبو طوق.

8. أكد الفنان الأردني المعاصر العلاقة المتبادلة بين أشكال الحروف العربية وفضاءاتها أي تستوعبها ليحقق من خلالها العمق الفضائي والذي يحقق هو الآخر قيماً جمالية.

9. أن للحرف العربي خصائص فنية متعددة تكمن في قابليته على المد والمطاوعة والمرونة والحيوية والتنوع مما اكسبه القدرة على التشكيل الفني كعلامات ورموز مجردة وظفت بأتجاه عفوي بغية تأسيس ناتج رمزي أو قيمة جمالية داخل العمل الفني.

10. وجد الفنان الأردني المعاصر من خلال توظيفه للحرف العربي فكرة استلهام الموروث الحضاري ومحاولة تقديمه بصورة جديدة وجعله لغة معاصرة تمنح العمل وضوح الهوية والانتماء إلى الجذور التاريخية لبلوغ صفة الأصالة في الأعمال الفنية بدل الاستعانة بالرموز الأوروبية .

11. أظهرت نتائج التحليل أن للحرف العربي الذي تم توظيفه في الاعمال الفنية الأردنية المعاصرة دلالات ارتبطت بمضامين متعددة تفاوتت في أهميتها فمنها الدلالة الرمزية والتي عمل طابعاً سياسياً ومثال ذلك لوحة أحمد صبيح وذات طابع تعبيري مثل لوحة خالد خريس وخليل الكوفحي وعزيز عمورة وذات طابع ديني كما في لوحة محمود طه وفاروق لمبز ورفيق اللحام ووجدان الهاشمي وذات طابع وطني مثل لوحة الفنان عادل الشرع وهذا يؤشر إلى أن الدلالة الرمزية للحرف العربي الموظف في الأعمال الفنية الأردنية يشكل افتتاحاً لفهم ومن ثم يحتل انفتاح في التأويل والتفسير فيما لا يشكل اقتباساً مباشر من الواقع أو الطبيعة وهذا يعني أن الفنان الأردني المعاصر قد وظف الحرف العربي بصيغة تعبيرية للإيحاء بتفسيرات متعددة ومختلفة لغوياً وتشكيلياً.

12. وظف الفنان الأردني المعاصر الحرف العربي بشكل جمالي من خلال ما يثيره ويطرحه كل فنان حسب أسلوبه وثقافته وأمكانياته وأفكاره ضمن تأليفات زخرفية داخل ذروة العمل الفني تسهم في تخفيف القيم الجمالية وخلق الجاذبية والتنوع وهذا واضح في أعمال كل من رفيق اللحام، خليل الكوفحي، محمود طه، وجدان الهاشمي، فاروق لمبز، محمد أبو عزيز ، إبراهيم أبو طوق، عدنان يحيى، عمر البلبيسي.

ثانياً: التوصيات

يوصي الباحث بما يلي:

1. استحداث مادة (جماليات الحرف) ضمن خطة قسم الفنون التشكيلية لطلبة البكالوريوس والدراسات العليا، لما لهذه المادة من أثر في الذائقة الجمالية للطلبة.
2. إقامة معارض سنوية مختصة في توظيف الحرف العربي لأعمال الفنانيين الأردنيين على قاعة المتحف الوطني للفنون الجميلة بغية أطلاع المهتمين بهذا الفن، الأمر الذي يساعدهم على أكتشاف القيم الجمالية لذلك التوظيف في تلك الأعمال.
3. أعتماد تدريس التطورات الفكرية والفنية والجمالية للحرف العربي في كليات الفنون الجميلة في الأردن.
4. ضرورة التوثيق الدقيق للأعمال الفنية الأردنية التي تم فيها توظيف الحرف العربي.
5. ضرورة أطلاع دارسي الفنون البصرية على ما انتهت إليه الرسالة من نتائج ليتسنى لهم معرفة الآليات المحركة لفعل الحرف داخل البنية التشكيلية للوحة، من خلال نتائج وقيم جمالية للحرف.
6. إجراء دراسة مقارنة بين توظيف الحرف العربي في التصوير الأردني المعاصر ونظيره في بلدان الوطن العربي مثل (العراق، مصر، تونس).
7. الدلالات السيميائية للحرف العربي في التصوير الأردني المعاصر.

المصادر باللغة العربية

القرآن الكريم

ابراهيم ، مصطفى وآخرون ، (1961)، **المعجم الوسيط** ، ج2 ، القاهرة : مطبعة مصر.

ابن منظور ، ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، **لسان العرب** ، ج9 ، بيروت ، دار صادر للطباعة والنشر ، ب ت .

ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،(1955)، **لسان العرب** . ج4 ، بيروت : دار صادر للطباعة والنشر.

اتنجهاوزن، رلايتشارد، (1984)، **فن التصوير عند العرب** ، ت عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغدادج : مطبعة الاديب البغدادي.

اسماعيل، عز الدين (1974) **الفن والانسان**، ط1، بيروت، دار التعليم.

آل سعيد، شاكر حسن (1988)، **الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، بغداد**، دار الشؤون الثقافية العامة.

آل سعيد، شاكر حسن (1978) **بوادر استلهام الحرف في الرسم**، مجلة الرواق العدد1، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام.

الأمزيقي، ابن منظور أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم، (ب.ت.)" **لسان العرب**"، ج(9)، دار صادر، بيروت– لبنان.

امهز، محمود (1981م) " **الفن التشكيلي المعاصر**" لبنان– دار المثلث للتصميم والطباعة– بيروت.

البابا، كامل (1983)، **روح الخط العربي**، بيروت، دار لبنان للطباعة والنشر.

بهنسي، عفيف، (1979) **جماليات الفن العربي** ، عالم المعرفة ، الكويت ، مطبعة اليقظة.

بهنسي، عفيف (1970) **أثر العرب في الفن الحديث**، دمشق: المطبعة والجريدة الرسمية.

بهنسي، عفيف (1984م) "**الخط العربي، أصوله نهضته وانتشاره**" ط(1)، دمشق: دار الفكر.

بهنسي، عفيف (1997) **الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية**، ط1، دار الكتاب العربي.

بهنسي، عفيف. (1988م) " **الجمالية الإسلامية في الفن الحديث**" ط(1)، نشر دار الكتاب العربي- القاهرة.

الجبوري، سهيله (1977م) "**أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي** "، بغداد، مطبعة الأديب البغدادية.

الجمعية الملكية للفنون الجميلة (2013) " **سبعون عاماً من الفن الأردني المعاصر**" المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة.

جمعه، إبراهيم، (1947م) "**قصة الكتابة العربية**" ، القاهرة، دار المعارف، مصر.

حمدان، عبد الحميد (1990)، **علم الحروف وأقطابه**، ط1، مكتبة مدبولي القاهرة.

حنش ، ادهام محمد، (1990)، **الخط العربي واشكالية النقد الفني** ، ط1 ، العراق ، مطبعة التعليم العالي.

دارة الفنون (2000) " **فنانون تشكيليون من الأردن** " عمان: دار الفنون مؤسسة عبد الحميد شومان.

داغر، شربل (1990) "**الحروفية العربية فن وهوية**"، بيروت، لبنان، شركة المطبوعات والتوزيع والنشر.

ذنون ، باسم ، (1986)، **خطاطون مبدعون** ، ط1 ، بغداد : دار الكتب للطباعة والنشر.

الربيعي، شوكت (1986) " **الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي 1885-1985**". وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

الربيعي، شوكت (1988)، **الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي الهيئة العامة للكتاب**، مصر.

رياض، عبد الفتاح، (1973) " **التكوين في الفنون التشكيلية**". دار النهضة- القاهرة.

الزبيدي، محمود مرتضى، (ب.ت.)،" **تاج العروس من جواهر القاموس** "، مجلد (6)، دار مكتبة الحياة، بيروت– لبنان.

الزهاوي، خليل (1986)، **تشكيلات الخط العربي**، مطبعة أوفست سعيد، بغداد.

سكوت، روبرت جيلام سكوت(1986)، " **أسس التصميم**" ترجمة عبد الباقي محمود إبراهيم، دار النهضة، القاهرة.

الشاروني، صبحي (1979)، **الحرف العربي في فن التصوير الحديث وأصوله في التراث مجلة فكر وفن**، ع 33، مصدرها ألبرت تايلا.

شاهين، محمود (2012) "**الحروفية العربية (الهواجس والإشكالات)**"وزارة الثقافة– دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

شاهين، محمود وآخرون (2008م) "**المنصوص والمبصور بين الكتابة المصورة والصور المكتوبة**" ط(1)، الإمارات العربية المتحدة، الناشر: المركز العربي للفنون، دائرة الثقافة والإعلام.

العباسي، يحيى سلوم، **الخط العربي تاريخه وأنواعه (1984)**، ط1، مكتبة النهضة بغداد.

العطار، مختار (1999م) **أفاق الفن الاسلامي**، القاهرة، دار المعارف، مصر.

علي، وجدان (1996م) "**الفن المعاصر في الأردن**" عمان الجمعية الملكية المعاصرة للفنون الجميلة.

فضائلي، حبيب الله (1993م)، **أطلس الخط والخطوط**، دمشق، دار طلاس.

الفيروز أبادي، محمد الدين محمد اليعقوب (ب.ت.) "**القاموس المحيط**"، مجلد (3)، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر.

قاموس القارئ (1984م) (**انجليزي– عربي**) دار جامعة أكسفورد للطباعة والنشر. انكلترا.

كامل، عادل، (1980)، **الحركة التشكيلية في العراق** ، مرحلة الرواد ، بغداد : دار الرشيد للنشر.

الكردي، محمد طاهر (1982)، **تاريخ الخط العربي وآدابه**، ط2، الجمعية العربية للثقافة والفنون، الرياض.

الكوفحي، خليل، (2002) " **فن الخط العربي والتصميم**"، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

المصرف، ناجي زين الدين (1977م) " **بدائع الخط العربي**"، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد.

المصرف، ناجي زين الدين (1990)، **موسوعة الخط العربي**، ج3، ط1، مكتبة النهضة بغداد.

هوينغ، رينيه، (1978)، **الفن تأويله وسبيله**، ج1، ترجمة صلاح برمدا وزارة الثقافة والأرشاد القومي، دمشق.

وزارة الثقافة (2005) " **معجم الفنانين التشكيليين الأردنيين**". ط(1).

اليوني، أحمد بن علي، **(ب ت) شمس المعارف الكبرى ولطائف العوارف**، القاهرة، المطبعة المصرية.

الرسائل والأطاريح

برقاوي، منال (2008)، **التصوير الأردني المعاصر والعوامل المؤثرة فيه**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون البصرية، جامعة اليرموك الأردن.

حامد، مجدي محمد (2000م) **تطور وتحليل النظم الهندسية في الفنون الاسلامية وكيفية الاستفادة منها في مجالات التصميم**، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر.

الحسيني ، أحمد(2006). " **الحروفية في الرسم العربي المعاصر**"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

الحسيني ، اياد عبد الله ، (1996)، **التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي** ، اطروحة دكتوراه ، بغداد : كلية الفنون الجميلة.

الخطيب، إبراهيم (2011)، المكان: **أحد مصادر التعبير في الفن التشكيلي الأردني المعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك.

الخفاجي ، رنا. (2002). " **جماليات توظيف الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر**" جميل حمودي/انموذجا "رسالة ماجستير"، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل- العراق.

الربيعي ، عوني (2008) "**الأبعاد الجمالية لتوظيف الحرف في فن ما بعد الحداثة**" رسالة ماجستير"، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل- العراق.

السرائي ، مصلح (2007). " **التوظيفات الجمالية للحروفية العربية في الفن التشكيلي السعودي والإفادة منها في مجال تدريس التربية الفنية في التعليم العام**"، كلية التربية- قسم التربية الفنية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى.

السعدي ، ابتسام (2002) . " **توظيف الحرف العربي في الخزف العراقي المعاصر** " أطروحة دكتوراه ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل . العراق .

الصديق، سامية عبد الحليم محمد (2002)، **دليل الشعار القائم على الخط العربي منبثق من رسالة ماجستير بعنوان، استخدام الخط العربي في تصميم شعارات جمالية مستحدثه**، قسم التصميمات الزخرفية في كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

محمد ، عبد الصبور (1998) . "**الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر**" أطروحة دكتوراه . كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان– مصر.

المشني، ميساء (2012)، **منابع التعبير في تجربة الفنانة التشكيلية الأردنية الأميرة وجدان**، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون البصرية، جامعة اليرموك الأردن.

المعاضيدي ، طارق حبيب سعيد، (1998)، **علاقة التكوين والتعبير في استخدام الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر**، رسالة ماجستير ، بغداد : كلية الفنون.

المعاضيدي، طارق حبيب سعيد (2011). " **الدلالات التعبيرية للحروفية العربية في التصوير العربي المعاصر**" أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق.

المقابلات الشخصية:

احمد صبيح في مرسمه 2014/1/11.

ابراهيم أبو طوق وعدنان يحيى جاليري رؤى 2014/1/18.

رفيق اللحام في منزله/ خلدا 2014/1/18.

فاروق لمبز في جاليري نبض 2014/1/18.

ياسر الدويك / جاليري بنك القاهرة عمان 2014/1/19.

عادل الشرع / 2014/1/20.

خالد خريس / المتحف الوطني للفنون الجميلة 2014/1/29.

محمود طه في محترفه 2014/1/29.

وجدان الهاشمي/ المتحف الوطني للفنون الجميلة 2014/2/28.

البروشورات والكتالوجات:

احمد نعواش وآخرون (2009) معرض الجرافيك المشترك ايقاعات.

رفيق اللحام (1995)، معرض فن الجرافيك.

عدنان يحيى وابراهيم ابو طوق (2014) تسونامي الحرف، مركز رؤى 32 للفنون.

فاروق لميز (2011)، جنات عدن 3.

محمود طه (1986)، مطبعة ألوان.

محمود طه (1993)، مسافة ذاكرة 1.

محمود طه، مقامات الوطن والذاكرة، ب، ت.

وجدان، الهاشمي (2012)، أصداء من روما، رسومات ومنحوتات زجاجية. المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة.

ياسر الدويك (2014)، 50 عاماً في الفن.

المراجع الأجنبية

1- Schimmel, Annemarie(1970) Islamic calligraphy / Iconography of religions , section 22 : Islam. F: E. J. Brill asc.1 .

2- Welch, Anthony (c1979) : Calligraphy in the arts of the Muslim world / Asia House Gallery. ASIA Society.

3- Safadi, Yasin Hamid. (1987) : Islamic calligraphy / Thames & Hudson. : New York ; London.

4- Welch . Anthony : Calligtaphy in the Arts of the Muslims world , Folkstorekent : Dowson , 1979 , P. 31 .

مواقع الانترنت

5- http://www.hibastudio.com/arabic-genius/

6- http://www.alkatat.com/forum.php

7- http://www.alatraqchi.blogspot.com/

8- http://www.splart.net/forum/index.php?showforum=3

9- http://www.altshkeely.com/

الملاحق

الملحق (1)

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرمـــــوك
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون البصرية

حضرة الفنان التشكيلي .... المحترم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،،

فنظراً لسمعتك الفنية الطيبة واهتمامك في توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي الأردني المعاصر ، فأني أرجو التكرم بالإجابة عن الأسئلة الآتية التي تتصل بطبيعة تجربتك الخاصة في هذا الموضوع ، إذ كنت واحدا من الفنانين التشكيليين الذين جرى اختيارهم ليكونوا جزءا من موضوع بحثي لنيل درجة الماجستير في الفنون البصرية الموسوم بـ " **توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي الأردني المعاصر** " .

علماً بأن إجاباتك القيمة ستكون موضع اهتمامي الكبير في إطار إعداد الرسالة .

شاكرا ومقدرا حسن تعاونكم
واقبلوا فائق التقدير والاحترام

الباحث

خليل محمد
الكوفحي
0788266550
e-mail:khalilkofahi@yahoo.com-khalilmuf@yu.edu.jo
facebook:khalilkofahi-artist

الملحق (2)

نموذج مقابلة الفنانين بصيغتها الأولية

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرمـــــوك
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون البصرية

مقابلة الفنانين التشكيليين الأردنيين
الذين وظفوا الحرف العربي في لوحاتهم الفنية

- مم تعلل ميلك إلى استخدام الحروف العربية في لوحاتك التشكيلية ؟
- هل هناك حروف معينة تكثر من استخدامها في لوحتك التشكيلية وهل يصل الأمر لاستخدام بعض الكلمات أو العبارات ؟
- ما طبيعة الموضوعات التي تفضل فيها استخدام أسلوب المزج بين الحروف العربية والتشكيل الفني ؟
- هل هناك فنان معين تأثرته أو احتذيت به في مجال هذه التجربة ؟
- هل هناك ألوان خاصة هي أكثر ملائمة لاستخدام الحرف العربي في اللوحة التشكيلية أم أن هذا النوع من التداخل الفني لا يرتبط بألوان معينه ؟
- الى أي مدى تحرص على أن تلتزم بقواعد الحرف العربي باللوحة التشكيلية أم أنك تجنح الى تشكيل خاص للحروف يتصل بطبيعة الرؤيا التي تريد إيصالها للمتلقي ؟
- هل تميل الى ابراز الحرف العربي أكثر من غيره من العناصر في لوحتك الفنية ؟
- هل يشكل توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي الأردني ظاهرة بارزة في الأردن ؟
- ما قيمة وأهمية إدخال الحرف العربي من وجهة نظرك الخاصة ، في اللوحة التشكيلية ؟
- ما المدى الذي تطمح إليه في توظيف الحرف العربي في اللوحة الفنية التشكيليه ؟

الملحق (3)

نموذج مقابلة الفنانين بصيغتها النهائية

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرمـــــوك

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون البصرية

مقابلة الفنانين التشكيليين الأردنيين

الذين وظفوا الحرف العربي في لوحاتهم الفنية

- ما أبرز ملامح سيرتك الشخصية والفنية ؟
- مم تعلل ميلك الى استخدام الحروف العربية في لوحاتك التشكيلية ؟
- هل هناك حروف معينة تكثر من استخدامها في لوحتك التشكيلية وهل يصل الأمر لاستخدام بعض الكلمات أو العبارات ؟
- ما طبيعة الموضوعات التي تفضل فيها استخدام أسلوب المزج بين الحروف العربية والتشكيل الفني ؟
- هل هناك فنان معين تأثرته أو احتذيت به في مجال هذه التجربة ؟
- هل هناك ألوان خاصة هي أكثر ملائمة لاستخدام الحرف العربي في اللوحة التشكيلية أم أن هذا النوع من التداخل الفني لا يرتبط بألوان معينه ؟
- الى أي مدى تحرص على أن تلتزم بقواعد الحرف العربي باللوحة التشكيلية أم أنك تجنح الى تشكيل خاص للحروف يتصل بطبيعة الرؤيا التي تريد إيصالها للمتلقي ؟
- الى أي مدى يطغى في لوحتك الفنية الحرف العربي على العناصر الأخرى التشكيلية في اللوحة؟
- هل تميل الى ابراز الحرف العربي أكثر من غيره من العناصر في لوحتك الفنية ؟
- هل يشكل توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي الأردني ظاهرة بارزة في الأردن ؟
- منذ متى بدأت علاقتك بالحرف العربي باعتباره عنصرا من عناصر التشكيل الفني ؟
- ما قيمة وأهمية إدخال الحرف العربي من وجهة نظرك الخاصة ، في اللوحة التشكيلية ؟
- ما المدى الذي تطمح إليه في توظيف الحرف العربي في اللوحة الفنية التشكيليه ؟

الملحق (4)

معلومات العمل الفني موضوع الدراسه

عنوان العمل : ....

سنـة الإنتـاج : ....

القيـاس : ....

التقنيـة : ....

نص الحروف داخل اللوحـه : ....

Abstract

Al-Koufahi, Khalil. (2014). Employment of Arab Calligraphy in Contemporary Jordanian Art. Master thesis, Yarmouk University. (supervisor: Dr. Mahmoud AbdulNabi Mohammad Ahmad).

This study aimed to observation employment of Arab calligraphy in contemporary Jordanian Art, and identify on aesthetics of employment of Arab calligraphy, in addition to reveal on significances of employment of Arab calligraphy, as well as possibility the reveal on presence special, contemporary, Jordanian and literal trend and it has its specificity.

Problem of the study summarized in necessity of shed light on the orientations, modalities and methods which employ the contemporaries Jordanians artists in it value of Arab calligraphy in their Artistic works, then showing extent affect the Jordanian artist by Arab calligraphy.

This study consisted from four chapters, as follows:

The first chapter: it included the introduction, problem of the study, questions of the study, importance of the study, objectives of the study, terms of the study, pervious studies.

The second chapter: it included show to theoretical framework and the indicators which resulted from it.

The Third chapter: it assigned to show procedures of the study from observation of population of the study, the researcher adopted the analytic and descriptive approach and analysis sample of the study was selected according to Axes of the analysis were adopted by the researcher.

The fourth chapter: it combined results of the study and the most important most recommendations.